DAN GRĂDINARU

CREANGĂ

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
GRĂDINARU, DAN
Creangă, Dan Grădinaru
București, Editura Nord Sud, 2013
550 p.
ISBN

Editura Nord Sud
București
Strada aviator Romeo Popescu 25
Telefon 021 324 45 94
0745 33 99 82
mail: dangradinaruro@yahoo.com

Tiparul executat la tipografia Monitorului Oficial

Tehnoredactare: Virgil Mandicescu
mandicescu@yahoo.com

© Toate drepturile rezervate Editurii Nord Sud

DAN GRĂDINARU

CREANGĂ

- Editia 2 -

- Editura Nord Sud -

CUPRINS

Cuvânt înainte (la ediţia I) 5
Prefaţă la ediţia a doua 8

• Partea întâi

Capitolul 1. Sat vs. Oraş 13
Capitolul 2. Ego 21
Capitolul 3. Disimulările lui Creangă (I) sau Scrisul 40
Capitolul 4. Disimulările lui Creangă (II) sau Vorbitul şi cititul 56
Capitolul 5. Ciclul epic al mamei şi ciclul epic al tatălui în opera lui Ion Creangă 68
Capitolul 6. Cel umil şi cel crud sau Creangă şi Maiorescu 85
Capitolul 7. Puzzle (I) 106

• Partea a doua

Capitolul 8. Cele trei cercuri ale copilului teribil 123
Capitolul 9. Educatorul (I) sau Principiile de bază ale pedagogiei 151
Capitolul 10. Educatorul (II) sau Biblioteca 178
Capitolul 11. Jurnalul 207
Capitolul 12. Manuscrisele 225
Capitolul 13. Puzzle (II) 229

• Partea a treia

Capitolul 14. Elementele sau De ce ne place Creangă? 249
Capitolul 15. Les Liaisons dangereuses 261
Capitolul 16. Călătoriile 288
Capitolul 17. Creangă şi Caragiale 307
Capitolul 18. Puzzle (III) 338

• Partea a patra

Capitolul 19. „Amintiri din copilărie”: roman? autobiografie? autoficțiune? 353
Capitolul 20. Originalitate. Basmele 385
Capitolul 21. Arta prozatorului român 410
Capitolul 22. Ambiguitatea 461

Valeriu Cristea: În loc de postfață 483

Comentarii critice 485

Cuvânt înainte

(la ediţia I)

Originea paginilor următoare despre Ion Creangă nu se pierde – cum zicea Iacob Negruzzi despre originea „Junimii" – „în negura timpurilor". Totuşi, trebuie să admit că preocupările mele critice referitoare la marele scriitor român sunt destul de vechi. Să fie ele motivate de faptul că pe linie paternă sunt moldovean din Iaşi? Să se datoreze aceste preocupări faptului că, autor fiind a două cărţi de proză, am resimţit în profunzimile scrisului meu oarece filiaţii obscure cu scrisul lui Creangă? Oricum ar fi, lucrarea de diplomă, cum se spunea pe atunci, de la terminarea facultăţii, în 1976, a fost despre Creangă. Îmi amintesc că, propunându-i regretatului istoric literar Alexandru Piru, printr-un intermediar (mi-a lipsit curajul unei întrevederi directe), o lucrare având ca subiect opera lui Creangă, am fost refuzat cu cuvintele: „Nu mă apuc eu de Creangă...", cuvinte care lăsau să se înţeleagă în chip mai mult sau mai puţin delicat (se ştie că Alexandru Piru a fost şi boxer la viaţa lui) că tema era prea dificilă, prea grea pentru umerii unui student de 20 şi ceva de ani. Atitudine înţeleaptă a fostului meu profesor! – daţi-mi voie să mărturisesc acest lucru. Dar, se ştie la fel de bine că, din păcate sau, poate, din fericire, tinereţea are, cu o vorbă a lui E. Lovinescu, „sumeţiile" ei, cu alte cuvinte alte legi decât cele ale înţelepciunii. După ce propunerea mea a întâmpinat refuzul a încă două personalităţi din facultate, până la urmă am ajuns la prof. Mihai Zamfir, care m-a acceptat şi m-a blagoslovit şi cu nota trebuitoare şi cu legatul de a continua, pe unde o să mai fiu cu profesoratul, lucrul la cartea despre Creangă...

Prezentul volum este de fapt mult mai vast. Ceea ce prezint aici e numai o porţiune, ceva mai mult de jumătate despre operă (au şi editurile „rezistenţa" lor tipografică!). Dar în afară de partea privitoare la operă mai există, parte încheiate, parte schelărie de şantiere, două volume şi mai groase despre viaţa lui Creangă. Mă mândresc că am făcut, după puteri, ce a făcut Sartre pentru Flaubert în cultura franceză.

Am încercat să-l analizez pe Creangă din mai multe perspective. Poate că perspectiva psihanalitică clasică (încă folositoare culturii noastre) – de care m-am distanţat oarecum cu vorbele lui Lorenz (vezi infra), plus ce spune Jung: „Arta creatoare va scăpa totdeauna înţelegerii noastre", propoziţie pe care am înţeles-o şi ca pe o mărturisire exprimând următorul „eşec": e mai uşor de psihanalizat (în sens clinic) un pacient autentic decât de psihanalizat (literar) un mare scriitor – este mai vizibilă, cu precădere la început. Totuşi

sunt şi alte unghiuri de vedere – sociologic, antropologic, poietic, tematist, al istoriei literare tradiţionale, statistic etc. – pentru că, în spiritul începutului unui nou mileniu, socot că o singură perspectivă, o singură modalitate de abordare sărăceşte un autor.

Ne amintim de cartea lui Mircea Martin, din 1986, „Singura critică". Există acolo, în partea a doua, trei scurte capitole interşanjabile, egal îndreptăţite şi care pot fi citite cumva aleatoriu: „Critica singură", „Singură critica" şi „Singura critică", trei sintagme care pot părea simple jocuri de cuvinte, dar care ascund **ceva** mai profund, ceva care m-a urmărit şi pe mine analizându-l de-a lungul timpului pe Creangă, şi anume: **nu** poate exista o unică perspectivă de înţelegere, definitivă, irevocabilă, este nevoie de mai multe focalizări, fiecare şi finalmente toate, vai, subiective, unilaterale, deformatoare paturi ale lui Procust. Doar împreună punctele de vedere diferite, uneori chiar contradictorii – eu însumi pe parcursul întregii cărţi, în forma aceasta extinsă, am oferit, în afara explicaţiei psihanalitice a scrierii „Amintirilor din copilărie", încă cinci-şase motive care ar fi putut să-l mobilizeze pe scriitor întru elaborarea cunoscutelor „Amintiri" – pot (ar putea) aproxima (mă tem şi că doar istoriceşte) ansamblul.

Cu multă sagacitate sau numai în rea umoare, cititorul acestor pagini va sublinia cu unghia ori cu vârful creionului pasajele care se repetă. Se repetă din raţiunile enunţate. M-am străduit să juxtapun un număr de focalizări egal îndreptăţite asupra operei şi inerent, obligatoriu, aş spune, unele argumente desprinse din textele lui Creangă au fost secante. Aş merge până acolo încât aş îndrăzni să afirm că personal înţeleg vestitele teoreme matematice de incompletitudine ale lui Kurt Gödel în sensul că nicio interpretare nu e infailibilă, că oricare conţine un grăunte dogmatic şi deci este vulnerabilă şi relativă.

Un al doilea lucru care m-a ghidat şi care până la urmă omogenizează ceea ce ar părea dizlocare, repetiţie, paradox, gratuitate îl constituie ideea că există un număr de prejudecăţi, de inerţii, care se raportează la o **mască** a lui Creangă. Opera şi viaţa marelui scriitor, departe de o disjuncţie marcată, presupun un du-te-vino susţinut pe care – la asemenea dimensiuni – nu-l mai întâlnim la niciun autor român între realitate şi aparenţă, între formă şi fond, natură şi rol, suprafaţă şi adâncime.

M-am întrebat mereu şi am căutat să găsesc un răspuns la nedumeriri de genul: Creangă, un ins **blond**, cu ochi de culoare albastru-deschis, un „albinos", apare şi a imtrat în conştiinţa naţională ca **brunet**, cu ochi negri, hirsut. Nu-şi cunoştea Creangă ziua în care s-a născut? Să existe o diferenţă de **doi ani** între data consemnată de „certificatul de naştere" şi data de 1/2 martie

susţinută în permanenţă de scriitor? Pentru ce această încăpăţânare a scriitorului de a face pe **bufonul**, pe **ţăranul** (apelativ cu care singur se împodobeşte excesiv) încât până astăzi, între cei mai mari creatori români de provenienţă rurală, el singur este (rămâne) „ţăranul din Humuleşti", „humuleşteanul" etc.? Cum ar suna despre Slavici „şirianul" (repetat necontenit, mecanic) sau despre Preda „silişteanul" sau, încă, „gumeşti-silişteanul"? Pentru ce nu şi-a dus, apoi, până la capăt „Amintirile din copilărie"? Dar sunt acestea o operă nefinalizată, cum au crezut Boutière şi Vianu? Este Creangă „un exponent al poporului român într-un moment de genială expansiune" sau, rămânând exponenţial în, pentru „secolul naţionalităţilor", îi putem desluşi şi **individualitatea** puternică? Şi aşa mai departe. După ce la dileme de felul: culegător de folclor sau autor cult? scriitor spontan, căruia totul îi curge din peniţă sau scriitor artist s-a răspuns în secolul XX, a venit vremea să căutăm rezolvarea altor întrebări, din straturi mai profunde... Opera, ca şi omul dealtfel, se dovedesc generoase şi permit încă, şi de-aici înainte, noi interpretări...

Se va observa neîndoielnic, în al treilea rând, că am cochetat cu împărţirea în patru a „Amintirilor din copilărie", divizâmdu-mi şi eu cartea de faţă în patru, cu deosebirea că la sfârşitul fiecărei părţi am adăugat, ca destindere şi fără ambiţii mari, câte un capitol intitulat „Puzzle". Poate se va prefera prima parte, poate a doua etc. O carte nu-i făcută numai din platouri tibetane, mai are şi câmpii, ba chiar şi văi...

Mă grăbesc să închei. G. Călinescu scria în prefaţa la ILR – compendiu: „Am pus o deplină obiectivitate, şi acum ca şi mai înainte, şi e în interesul scriitorului român să mă îndrumeze acolo unde mi-a scăpat un fapt sau o înţelegere". Dacă „obiectivitate" a devenit un termen puţin alandala la răscrucea dintre milenii, în schimb partea a doua e enunţului călinescian mi se pare pe deplin actuală, încât cu umilinţă şi fără nicio umbră de prefăcătotorie „crengistă" te rog, cititorule, să mă „îndrumezi" şi pe mine acolo unde vei crede de cuviinţă, fie pe adresa editurii, fie pe adresa de email: dangradinaruro@yahoo.com căci am intrat pe un făgaş nou al comunicării interumane, iar poştalioanele şi chiar poştaşii cu taşcă s-au dus şi se vor duce, unul după altul, în muzeele figurilor de ceară ale istoriei.

11 martie 1999 Dan Grădinaru

NB Cea mai mare parte a prefeței a constituit-o cuvântul rostit în fața comisiei pentru acordarea titlulului de doctor. Când zic „volumul", am în vedere lucrarea de doctorat, care era, așa cum am precizat deja, cam jumătate din monografia apărută în 2002.

Prefaţă la ediţia a doua

Pe la mijlocul lunii iulie 2007, primesc un telefon de la grupul editorial „All", de la o doamnă sau domnișoară Stăncuţă, dacă nu doresc să mi se tipărească o ediţie a doua din „Creangă". Să-mi dea telefon dl Frăţilă, reputatul folkist şi director al grupului editorial binecunoscut? Cum să nu, spun, amintindu-mi destul de confuz, după ce închid, că dl Frăţilă nu prea dă telefoane la solicitanţi (cel puţin nu mie) şi că, în toamnă, se împlinesc şapte ani de când „Allfa", editura din cadrul „All", după ce mi-a ţinut cartea vreo patru ani ca să facă un referat extern (negativ) dl Silviu Boerescu, a semnat contractul şi a scos-o în fine pe piaţă în o mie de exemplare în primăvara lui 2002, „Allfa" beneficiind şi de drepturile de copie pe şapte ani.

Deşi era vorba despre unul dintre cei mai mari scriitori români şi deşi am împărţit-o la mulţi, tăind din prefaţa cealaltă ca să nu bată la ochi fragmentul: „N-aş vrea să trec fără ca să declar cu oarece orgoliu necenzurat că interpretările, chiar şi divergente sau doar complementare, le-am subsumat în fluxul lor unei viziuni unice de tip ontologic-antropologic, care îmi aparţine în exclusivitate. Am plonjat în apele fiinţale până ce am atins fundul mării şi de acolo am smuls scoica cu perlă şi am ridicat-o la suprafaţă triumfător!", „Creangă" nu s-a învrednicit de cine știe ce succes, a avut parte totuși de patru recenzii, capitolul cel mai citit (singurul, ca să fiu maliţios, pentru alți comentatori tangențiali, vezi un subsol al capitolului numit imediat) fiind acela care purta numele provocator de „Sex". Acest capitol a făcut, înaintea interpretărilor psihanalitice pe care le-am propus în alte câteva părți, obiectul criticilor celor mai felurite, cea mai descurajantă fiind aceea a dnei Luminiţa Marcu, care, luând lucrurile în litera lor, a taxat în „România literară" încercarea mea cu un calificativ froasant.

Se pare, pe de altă parte, că oricâte explicații aș da sunt ineficient, mai cu seamă afirmând că monografia utilizează metodă psihanalitică în doar câteva capitole din cele 22 ale cărții.

Revin totuși la chestiunea aceasta spinoasa a psihanalizei aplicate la domeniul literar. Reţin din referatul dlui Silviu Angelescu (vezi și la sfârșitul cărții):

"Cercetarea psihanalitică se întemeiază, mai ales, pe acele documente ce emană dintr-o manifestare **liberă**, necenzurată, a personalității ascunse: vise, desene, povestiri spontane. Toate de caracter involuntar. Extensia operată de G. Bachelard, prin psihanaliza elementelor, forțează frontierele demersului

psihanalitic propriu-zis pentru a se concentra asupra altor probleme, cele ce decurg din relația sistemului **imaginal** cu tipul de **imaginar.**

Manuscrisele lui Creangă, câte s-au păstrat, și mărturiile contemporanilor concordă în a înfățișa un Creangă chinuit de actul de creație, sinonim pentru el cu angajarea într-o lungă și plină de răbdare **căutare**. Mesajul, formulat cu dificultate, este efectul unui act voluntar, deliberat. Asupra mesajului Creangă insistă îndelung, șterge, adaugă, rescrie, dă la citit, cere sfaturi, ascultă păreri, rescrie. Nu sunt, aceste mesaje, manifestări spontane ale personalității creatorului, ci acte de comunicare ce elimină, succesiv, tot mai mult din manifestarea spontană, inițială. Aceasta este, prin travaliu prelungit, reprimată în favoarea unui efect căutat. Dar așa stând lucrurile, dacă recunoaștem permanenta acțiune a unui cenzor, reprezentat de convenția socială sau de convenția estetică, ce valoare mai au mesajele pentru psihanalist? Mesajele rămân extrem de importante, dar, pe măsură ce sunt reformulate, ele spun tot mai puțin în legătură cu **cauza**, cu personalitatea ascunsă, și tot mai mult în legătură cu **efectul**, cu personalitatea afișată, cu placajul cultural al ființei. În sprijinul acestei înțelegeri ar mai putea fi adus un argument: personalitatea lui Creangă era marcată de o puternică genă histrionică. Contemporanii autorului convin asupra faptului că îi plăcea să se instaleze într-un rol. De aici, o nouă dificultate apare atunci când analizăm mărturiile contemporanilor: când replica, ce constituie martorul consultat de psihanalist, este a omului și când este a rolului, deci a măștii? Creangă, adevăratul Creangă, este frecvent ocultat de masca în spatele căreia se retrage și a cărei identitate o împrumută. Boala, pe de altă parte, mai ales în ultimii ani ai vieții, îi alterează personalitatea, aplicându-i o altă mască."

Din punctul meu de vedere, lucrurile nu stau deloc așa și desprind cu modificări nesemnificative dintr-un mesaj către dl Ion Pop:

„Capitolul incriminat l-am refacut pentru ed. II si l-am machiat un pic, dându-i titlul romanului lui Choderlos de Laclos. Aproape toata lumea care l-a citit – unii nu l-au răsfoit decât pe acesta J - l-a criticat cu vehemența mai mare sau mai mică și cred ca sunteți printre puținii care l-a parcurs binevoitor. Rămân, dupa evaluarea obiecțiilor, la părerea că pe fond ideile sunt juste. Mi s-a reproșat dealtfel principial coloratura psihanalitică de pe ici colo, dar m-am ajutat (si) de psihanaliză pentru o abordare mai largă psihologică și antropologică, pornind de la identitatea om-opera. Omul nu are cum să fie altceva decât opera lui, opera este amprenta să-i zic așa artistică a omului. Tocmai pentru că este o expresie conștientă (nu inconștientă), inclusiv la unii autori prin refaceri continue, este un unicat si poate fi privită, paradoxal, ca

un vis ori ca un desen spontan ori ca o povestire spontană analizabile".

Și apoi metoda aceasta (rușinoasă în ochii a foarte mulți) nu se pretează tuturor…

În rest, nu am stat cu mâinile în sân şi, ştiind de telefonul care nu mai venea, mai nou și de dispariția neașteptată a lui Gusti Frățilă, am adăugat, în prezenta ediţie, patru capitole neincluse la apariţia editorială din 2002. Trebuia să scot ceva la ediţia primă, volumul părea prea gros, aşa că presat şi în criză de timp am îndepărtat ce mi-a venit la socoteală. Am revizuit cartea, nu m-am limitat la cuvinte, întorsături de propoziţie şi m-am atins de substanţa textului, m-am pus și în locul redactorului de la prima ediţie şi am recuperat treaba nefăcută. Voi admite deci că vreun cititor, comparând în lipsă de altceva mai bun de făcut, va sesiza deosebiri, unele bătătoare la ochi.

martie 2010, 2013

Partea întâi

Capitolul 1. Sat vs Oraş.....12
Capitolul 2. Ego.....20
Capitolul 3. Disimulările lui Creangă (I) sau Scrisul 39
Capitolul 4. Disimulările lui Creangă (II) sau Vorbitul şi cititul.....55
Capitolul 5. Ciclul epic al mamei şi ciclul epic al tatălui
în opera lui Ion Creangă.....67
Capitolul 6. Cel umil şi cel crud sau Creangă şi Maiorescu.....84
Capitolul 7. Puzzle (I) 105

Capitolul 1

SAT versus ORAŞ

Când se năştea Creangă, în 1837, diferenţele dintre comunităţile rurale şi comunităţile urbane, cele două tipuri de comunităţi umane specifice economiei de schimb moderne erau, pe pământ românesc, importante, dar nu atât de zdrobitor de importante aşa cum le percepem astăzi, în pragul anului 2000. Numărul de locuitori ai satului Humuleşti, ca să aleg exemplul care mă interesează, atingea, conform recensământului complex din anul 1829, cifra de 661 de locuitori, iar oraşul Tg. Neamţ, învecinat, număra 2105 de locuitori. După 160 de ani de la naşterea scriitorului, situaţia este cu totul alta. Humuleştiul nici nu mai există ca entitate administrativă autonomă, fiind înghiţit de oraşul de dincolo de apa Ozanei, în timp ce pentru Tg. Neamţ se poate contabiliza un zero în plus la cifra anterioară, adică ceva mai mult de 20.000 de locuitori.

Târgul Neamţ, la o aruncătură de băţ de Humuleşti, înseamnă, în „Amintiri din copilărie", Şcoala Domnească cu părintele Isaia Duhu ca dascăl şi o ceremonie strălucitoare, încoronată de apariţia, prilejuită de deschiderea instituţiei de învăţământ, a domnitorului reformator Grigore Alexandru Ghica. Şcolarii de faţă sunt îmbrăcaţi ca în sat („cu cămeşuice cusute cu bibiluri şi albe cum e helgea, cu bondiţe mândre, cu iţari de ţigaie şi încălţaţi cu opincuţe") şi Ghica nici pomeneală să fi fost lezat, în „secolul naţionalităţilor", de garderoba învăţăceilor, purtată de aceştia cu mândrie firească.

Din documentele privitoare la Ion Creangă editate de Gheorghe Ungureanu[1], mai putem nominaliza pentru oraş (spicuiesc din statistica anului 1829, importantă şi din punctul de vedere al corectitudinii): doi boieri, 220 „naţia jidovească" (în Humuleşti nu trăieşte niciun evreu), patru biserici ortodoxe de presupus una sau două un pic mai arătoase, 80 de sudiţi (supuşi străini), aceştia existenţi (în număr de 8) şi în Humuleşti, nişte dughene pentru meseriile timpului (alt recensământ, de la 1830, le detaliază: ciubotării, tălpălării, boiangerii, cojocării, băcălii, precupii, braşovenii, bărbierării, croitorii etc.), 30 de crâşme (identificate tot de recensământul de la 1830) etc.

Fălticeniul, cu uliţa Rădăşenilor, unde a locuit şi Sadoveanu câţiva ani mai târziu la începutul vieţii sale conjugale, cu horbotă de praf vara la trecerea căruţelor, animalelor şi oamenilor, înglodat din pricini de ploaie primă-

vara şi toamna, cu Trăsnea adormind pe un hat, într-un noiembrie rece din cauza „fiorilor" gramaticii, cu Oşlobanu pe post de Goliat cărâmd lemne, emană şi el acelaşi aer rural. Poate doar, pomenite în treacăt, trupele austrice încartiruite să mai spună ceva ieşit din comun. Dar şi Humuleştiul adăpostise trupă rusească (de aici va veni, peste ani, „Ivan Turbincă"!). Fălticeniul şi Tg. Neamţ sunt, cum zice G. Călinescu despre Bucureştiul anului 1909, al lui Felix tocmai sosit cu trenul de la Iaşi, nişte „sate (mai) mari", nişte locuri accesibile şi nu-l contrariază pe adolescentul şi pe tânărul Creangă. În definitiv, toaleta se află undeva, în fundul curţii, apa curentă şi băile sunt, şi într-o parte şi în cealaltă, inexistente, telefonul şi lumina electrică îşi vor face apariţia abia spre sfârşitul secolului, automobilul, radioul, ca să nu mai vorbim de televiziune, sunt, şi ele, invenţii încrustate în viitor.

Observaţiilor acestea sociologice cantitative le putem suprapune altele cu un alt conţinut, pe care Creangă nu-l dezvăluie.

De exemplu, realitatea aspră că Humuleştiul era subordonat, ca şi oraşul Tg. Neamţ, Mănăstirii Neamţului[2]. Documentele certifică în diacronia lor o dublă încălecare a satului, una cu şeaua mănăstirii, alta cu şeaua oraşului din preajmă.

Subordonarea faţă de oraş nu are încă, de la înfiinţarea satului probabil în secolul al XVIII – lea, dimensiuni acute corosive. Este mai mult o încercare de subordonare.

Oraşul, tratând satul ca pe-o mahala de-a sa, doreşte ca şi Humuleştiul să plătească integralitatea birurilor, iar satul se apără şi răspunde că humuleştenii fac la târguri comerţ „din picioare" în vreme ce orăşenii din Tg. Neamţ beneficiază de spații adecvate (vezi episodul cu pupăza, din care rezultă cu claritate că Ștefan a Petrea nu are o dugheană și își exercită negustoria „din picioare").

Numai din 1863, când Cuza secularizează averile mănăstireşti, luând practic satul de sub epitropia mănăstirii şi punând-o sub cea a oraşului, putem vorbi de schimbarea stăpânului...

Dependența față de celebra mănăstire lasă însă un gust amar. La 1743, obligațiile însumează douăsprezece zile de muncă (corvada boierescului) și zeciuiala „din pâine, din fânaț, din prisăci cu stupi, din pomiți și din tot locul, pe obicei" (iată pentru ce protestau sătenii). Ce-i datora humuleşteanul mănăstirii la începutul secolului următor o precizează un document din 1820: cele douăsprezece zile de muncă pe an, 11 lei adetiul casei, două care cu lemne (un car cu lemne va trece în „Dănilă Prepeleac"), dijma „din toate după obicei".

Pentru Pipirigul Smarandei şi al lui David Creangă, Gh. Ungureanu a descoperit în Arhivele Statului Iaşi documente îngrozitoare, amintind de paginile ce descriu felul în care erau chinuiţi ţăranii în „Ciocoii vechi şi noi" al lui Filimon, roman despre care, ca elev de liceu bucureştean, nu mă îndoiam că pune în scenă simple născociri. Astfel, în jalba din 9 iulie 1849 (anul în care David Creangă îl duce pe viitorul scriitor la Broşteni) adresată stareţului mănăstirilor Neamţ şi Secu, pipirigenii, alături de sătenii din Băboeşti şi Plotun, îşi dau drumul la gură plângându-se de posesor (arendaş) şi de slugile acestuia: „Iarăşi cei care am fost mai scăpătaţi şi nu găseam închipuire de a ne plăti, că lucram meşteşugul nostru cu var cu un preţ folositor pe la sf. mănăstiri, nu ne-au slobozit ca să ne urmăm acelaş meşteşug, să ne plătim, ci ne-au oprit, şi cu mare silnicie au pus zapcii asupra noastră, până şi cu picioarele ne-au băgat în gârla morii în vreme de iarnă şi, după ce ne-au scos din gârlă, ne-au pus de am mutat bolovani din loc în loc; şi nici aşa nu ne-au lăsat şi ne-au băgat în zemnice şi ne-au închis şi ne-au dat fum de potloage şi abie de n-am murit". Ancheta din acelaşi an confirmă ororile: „Asemenea sărăcie este foarte sporită şi prin grozave bătăi şi schingiuiri ce bieţii lăcuitori munteni le-au suferit în vreme de cinci ani aproape. Întru asemenea bătăi s-au descoperit că ar fi şi cazuri de criminal, şi anume: locuitorul Gheorghe a Ungurencii bătându-se întâiaşi dată de către vechilul moşiei, Iorgu Zgrof, au fugit; prins fiind în urmă, s-au bătut două zile de-a rândul, dându-i-se treizeci bice şi, udându-se cu apă, îi mai dă iarăşi treizeci bice şi apoi trimeţând şi plăieşi ca să caute miere să-l ungă ca să-l mănânce muştele; Gheorghe Cealpău s-au bătut în două rânduri, cu pielea goală, în vremea ernii, şi, nefiind apă, s-au pus omăt peste trup şi s-au făcut omătul negru tot bătându-l.

Ioan Hagioangă s-au bătut în mai multe rânduri, udându-se cu apă între bătăi.

Niţă Ţurloi, fiind bătut de 7 ori într-o săptămână, nici astăzi nu se mai ştie unde-i.

Petrea Iftime atât de cumplit au fost bătut, încât şi-au eşit din minte de s-au dus şi s-au înecat la podul Hangului.

Grigore Gherbe fiind găsit de d-lui Zgrof în branişte, la herăsăi, l-au legat în vreme a ernii şi, ţiindu-l de funie, l-au tras prin toate pârăile mergând călare d-lui Zgrof şi bătându-l în două rânduri pe drum, după care aducere a lui în sat îndată au şi murit din acea pricină".

În acest context nu poate fi omisă împrejurarea că Ştefan a Petrea, căutând să rezolve problemele financiare ale familiei, moare la mare distanţă de Humuleşti, la circa 44 de ani, muncind cu braţele la câmp.

Dar de fapt aflăm şi poziţia lui Creangă prin intermediul personajului Trăsnea: „Decât ţăran, mai bine să mori!”

Când se formează divanele ad-hoc, în mod şocant, pentru prima oară în istoria noastră, li se dă cuvântul ţăranilor. În Bucureştiul mai revoluţionar, deputatul ţăran Constantin Tănase incriminează pe şleau «asuprirea de moarte ce ne apasă, asuprire care în aceeaşi vreme este şi nenorocirea ţării» (în „Documente privind Unirea Principatelor” sub red. A. Oţetea. Vol. 1 autori Dan Berindei şi alţii : „Documente interne 1854 – 1857”, ed. Academiei R.P.R., 1961)

Şi la Iaşi, deputatul ţăran Ion Roată (personaj istoric) pune degetul pe rană.

Lucrurile nu se vor modifica nici după moartea lui Creangă, ba dimpotrivă, ecartul sat - oraş se va amplifica.

Istoria României de la dispariţia lui Creangă încoace evidenţiază soarta tot mai ingrată a satului: răscoala ţărănească din 1907, colectivizarea de după cel de-al doilea război mondial, deportările şi puşcăriile ce au însoţit colectivizarea forţată după model rusesc (în memoriile despre comunism, în închisori, ţăranii sufereau cel mai mult).

*

Iaşul, cu Universitatea, cu viaţa politică, cu bănci, telegraf (introdus de acelaşi domnitor Ghica), librării, biblioteci, tipografii, hoteluri, trăsuri, pensioane, cu băi publice, cu cosmopolitismul firmelor, cu sediul Mitropoliei, cu „Junimea”, cu Şcoala normală, vuind încă de viaţă după mutarea capitalei la Bucureşti, Iaşul pe care scriitorul nu-l va descrie, aşa cum s-a ferit să descrie latura socială întunecată, este totuşi altceva decât cele două oraşe mai mici amintite. Este Oraşul. Este Damascul, „strămoşul tuturor oraşelor”, lui Creangă.

Ca în cazul lui Saul, pe drumul evocat în partea a patra a „Amintirilor”, de la Humuleşti la Iaşi, se declanşează, deocamdată numai la nivelul unui schimb de locaţii, declicul, începutul metamorfozei scriitorului, schimbare care se va produce încetul cu încetul, convertirea la religia scrisului, a artei şi literaturii, care – fără îndoială – nu ar fi fost cu putinţă în Humuleşti.

„Amintirile din copilărie” împart, în porţiunea finală, spaţiul narativ al itinerarului Humuleşti – Socola (Iaşi) în două segmente ce se contrapun. Prima parte încorporează segmentul Humuleşti – Blăgeşti, partea a doua segmentul Blăgeşti „peste Siret” – Iaşi. Primul segment este verticalizat metaforic

de „urieşii" munţi ai Neamţului, luminaţi tot metaforic de stelele Humuleştiului, segmentul al doilea este luminat de stelele Iaşului, ale oraşului care nu mai seamănă cu Fălticeniul şi cu Tg. Neamţ, de plopul Socolei, străjuind ca un felinar imens până departe. În ambele segmente, pe drum, autorul îşi atribuie câte o replică. În primul segment, replica este „tristă", negativă: „Ei, ei! măi Zaharie, zic eu, coborându-ne la vale spre Paşcani, de-acum şi munţii i-am pierdut din vedere, şi înstrăinarea noastră este hotărâtă cine ştie pentru câtă vreme!" În al doilea segment, replica este „veselă", pozitivă, tristeţea s-a risipit şi adolescentul îşi permite o ironie la adresa căruţaşului, despre care autorul va scrie peste ani, numai cu câteva pagini mai înainte, că el împreună cu Zaharia se ruşinau „ca şi de părinţii noştri": „Moş Luca, de te-a întreba cineva, de-acum înainte, de ce trag caii aşa de greu, să spui că aduci nişte drobi de sare de la Ocnă, şi las' dacă nu te-a crede fiecare!..."

Primul ieşean întâlnit la bariera oraşului, în carne şi oase, e un mucalit, care-i ia peste picior pe cei din „caravana" lui moş Luca (sătenii): „Moşule, ie sama de ţine bine telegarii ceia, să nu ieie vânt; că Iaşul ista-i mare şi, Doamne fereşte, să nu faci vro primejdie!...", replică care îl irită pe moş Luca foarte tare.

M-am întrebat pentru ce motiv autorul însuşi iese în prim plan şi se evidenţiază în ultimele rânduri cu o replică „veselă", „spirituală" (cea pe care am transcris-o mai sus) şi nu pune cuvintele în seama lui Zaharia Gâtlan.

Doar fiindcă aşa s-au petrecut cu adevărat lucrurile şi Creangă tânăr este acela care le spune în realitate?

Răspunsul este plural, nu se limitează la orgoliu şi autenticitate, fiind legat de faptul că „Amintirile" se legitimează şi ca o scriere autoreferenţială ce îndeplinea cerinţa estetică a lui Titu Maiorescu ca operele literare să se termine cu bine, însă, în funcţie de perspectiva pe care o abordăm, nu este vorba doar de atât.

Autorul îl simpatizează pe „băietanul" autor al avertismentului spumos-umoristic,se solidarizează cu acesta, nu cu „moşneagul" Luca. În limbaj decodat, putem interpreta fragmentul cam aşa: „Ai zis-o bine, prietene. Parcă-aş fi zis-o chiar eu!" şi în acest punct ar trebui să bifăm şi cel dintâi simptom de „urbanizare". E vorba de o „tresărire", de o mică deocamdată „revelaţie", tânărul îşi dă seama că de acum înainte viitorul său s-ar putea – totuşi – să se înscrie în orbita orăşenească! Ca firele de nisip care se tot scurg din clepsidră până nu mai rămâne una clipele „ţărăniei" se scurg şi ele pe drumul spre Iaşi în căruţa lui Luca şi Creangă intră în etapa urbană a vieţii.

Drumul către Iaşi va fi aşadar ceva cu totul deosebit în raport cu alte

drumuri, Creangă conştientizează (atunci ori retrospectiv) că va fi şi el un om de la „câmp", dar ascunde acest lucru, reproducând în schimb diatriba lui Luca: „N-aş trăi la câmp, Doamne fereşte!" etc.

Blăgeşti „peste Siret" este un punct terminus şi un avanpost. Un punct terminus pentru că la Blăgeşti se încheie zona de influenţă, de reverberaţie a Humuleştiului, un avanpost pentru că de-acolo începe definitiv câmpul, zona de reverberaţie a Iaşului. Prispa rotarului din Blăgeşti notifică, prin înălţimea ei insignifiantă, până la ce dimensiune s-au tocit munţii Neamţului, după cum, în acelaşi limbaj simbolic, ţânţarii aducători de malarie şi ţiganii, cine ştie, ucigaşi sunt deghizările horror ale Iaşului.

Creangă este, încă o dată, Saul, Gâtlan este Iacov, cel care a fost eliminat din istorie, conducătorul celeilalte tabere creştine, a rudelor lui Isus, or aşa se va întâmpla şi cu superinteligentul Gâtlan, cel despre care ne închipuim că va fi în viitor prizonierul unei ruralităţi anonime, neproductive spiritual. De aici încolo, Gâtlan dispare nu numai din lumea ficţională, dar şi din cea reală – pentru că nu există documente de arhivă despre el, cel puţin până în prezent - pentru totdeauna!

Sigur că, în Iaşi, Creangă probează voinţa, din momentul în care i se trezeşte conştiinţa scriitoricească, de a păstra cu fidelitate tradiţiile rurale şi în bojdeuca din Ţicău îşi podeşte o cameră cu lut ca la Humuleşti, sigur că va scrie basme, sigur că în comparaţie cu Tg, Neamţ şi Fălticeni, Humuleştiul, aşa rămânem cu impresia după ce închidem paginile amintirilor, e cu mult mai mult. Viitorul scriitor este îndurerat pentru că lasă „farmecul frumuseţilor lui" („Amintiri din copilărie", IV) şi se vede nevoit, datorită mamei, să plece la Socola „dracului pomană". Sigur că – prin „ochelarii" celor ce le-au semnalat – anumite manifestări comportamentale ori de limbaj sunt ori par „humuleştene", însă marea majoritate a atitudinilor cetăţeneşti se înscrie ferm în aria urbanităţii. Nu numai un număr de mesaje subterane are ca obiect hotărârea de urbanizare, de cetăţenie în marele oraş, care este cu totul altceva decât satul său natal, oricât de splendid, privit fiind de maturul scriitor prin ochii adolescentului îndrăgostit, ar fi acesta, ci în primul rând acelea manifeste.

Creangă se îmbracă orăşeneşte (poartă cu ostentaţie o pălărie „bucovineană"), mănâncă şi bea (coniac, în ultina zi de viaţă) orăşeneşte, se implică în înjghebarea mai multor organizaţii profesionale de seamă, face politică liberală, apoi junimistă, renunţă la cariera ecleziastică mai puţin modernă, chiar retrogradă (o afirmă răspicat în scrisoarea de protest adresată ministrului în-

vățământului ori în „Amintiri”, IV: „un popă prost, cu preuteasă şi copii”) pentru a se apropia de şcoală, îmbrățișează cu pasiune „metoda nouă” şi elaborează manuale de avangardă, îşi iscăleşte cărțile cu prenumele Ioan, ia lecții de franceză, face un singur copil, poate doi (Caragiale are de-a lungul vieții cinci, Macedonski opt), copilul are bonă nemţoaică, copilul (Constantin) va studia la Viena datorită presiunilor asupra cercurilor influente exercitate de tată, tată care se înscrie în anul întâi la înfiinţarea facultăţii de teologie din Iaşi - şi câte altele încă nu ar mai putea fi enumerate pe această linie. Creangă este un orășean integrat, activ şi fără dubii reprezentativ, şi în plus, cu nuanța necesară, este orășeanul prefăcut, orășeanul care se preface că-i rural.

N-ar înţelege – înțelege perfect - Creangă cuvintele spuse de mama lui Slavici la plecarea acestuia la studii înalte: „O să te duci şi o să iasă mare domn din tine, dar om de seama noastră n-o să mai fii. N-ai să ne mai înţelegi tu pe noi şi n-o să te mai înţelegem noi pe tine; o să-ţi fie greu să mergi cu noi pe uliţă şi o să ne fie nouă greu să stăm cu tine la masă: străini o să-ţi fim toţi, şi eu care te-am lăptat, şi mătuşile tale care te-au purtat în braţe, şi unchii tăi care te ţineau în şa, şi verişorii tăi, cu care ai petrecut zilele copilăriei tale, şi dascălul care te-a învăţat să citeşti, şi popa care te-a botezat. Dragostea şi inima deschisă pe care o pierzi n-o să mai găseşti nicăieri, şi numai Dumnezeu ştie unde o să ajungă oasele tale” („Românii din regatul ungar şi politica maghiară”)? Tot mama lui Slavici înaintea plecării lui Slavici la Viena: „Lasă-mă, lasă-mă să-l văd, că acum îl văd şi nu-l mai văd şi atâta prunc avem şi noi; are să se întoarcă, dar altul se întoarce, iar pruncul acesta niciodată” (Slavici:”Fapta omenească”).

Creangă înțelege, dar refuză să accepte. Basmele și „Amintirile” se nasc din acest refuz.

Dealtfel, Creangă ține enorm la Iaşi.

Acolo, în Iaşi, s-a înarmat ideologic. Acolo şi-a dat seama că în „secolul naționalităților” nu puțini artişti europeni contemporani îşi focalizau arta asupra vieții rurale şi tot acolo că în istoria universală se reproduce continuu un conflict mai latent sau mai pe față, care nu se va încheia atât timp cît nu se vor inventa alte forme comunitare, între sat şi oraş şi acolo s-a decis în cunoştință de cauză, ca autor literar, să fie scriitorul tradițiilor și al satului.

Astăzi, în epoca industrială şi post industrială, oraşele s-au impus definitiv, de o manieră arogantă, copleşitoare. Cu toate acestea ele, oraşele, nu au reuşit să anihileze, să nimicească satele.

Îşi va lua, de-a lungul istoriei viitoare, satul revanşa?

Scriindu-şi opera, Creangă pare să ne spună la fiecare pas: va veni o

vreme când satul meu va fi din nou deasupra oraşului. Eu sunt prozatorul satului! Nu mă interesează oraşul vostru! Şi, în acelaşi timp, contradicţie asumată: Sunt orăşean ca toţi orăşenii, nu m-aş mai întoarce definitiv nici în ruptul capului în Humuleşti!

Tot în limbaj decodat, el gândeşte contra lui moş Luca: „Aş trăi la câmp, Doamne ajută!"

1997

---

(1) Gheorghe Ungureanu: „Ion Creangă. Documente", Editura pentru literatură, 1964 şi Gheorghe Ungureanu: „Din vieaţa lui Ion Creangă. Documente inedite", Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1940 (este vorba de două ediţii care au puncte în comun, dar şi putând fi socotite două volume separate). Toate citatele fără menţionări sunt din volumul din 1964.

(2) Cum rămâne cu susţinerea lui Creangă despre satul natal: „sat (...) răzăşesc"? Ungureanu a luat-o ad litteram şi a comentat-o ca „spusă în treacăt, fără nicio documentare istorică" (Ungureanu, 1964, p. XII).

Scriitorul de înaltă clasă, cititorul de ziare, omul implicat în lupta politică, cel care cunoştea foarte bine că în America, unde fugise profesorul de la litere Andrei Vizanti ca să scape de rigorile legii penale, mai exista pământ al „nimănui", în timp ce pământul Moldovei se împărţise cu 4-500 de ani în urmă, să fi ignorat detaliul atât de revelator că satul natal e un sat de clăcaşi? Imposibil. Să se fi folosit în schimb de-o minciună, fie aceasta şi „estetică", o minciună de care aveau ştiinţă că-i minciună majoritatea cititorilor „Convorbirilor", doar pentru a-şi inventa o genealogie mai exotic-nobilă ori mai neaoşă, în spiritul timpului dealtfel? Posibil, deşi nu aici am impresia că se găseşte răspunsul.

Părerea mea este că scriitorul foloseşte formula „sat răzăşesc" şi cu sens propriu şi cu sens figurat. Humuleştenii sunt, în primul rând, inşi demni, cu gustul libertăţii în sânge. De unde să fi venit, ca un trib biblic, aceşti oameni între care predomină numele Humă şi Ciubotar? Poate că au trecut, toţi sau cei mai mulţi dintre ei, munţii Carpaţi din Ardeal pentru a-şi practica religia şi obiceiurile într-un mediu mai propice, iar între aceştia bunicul Petre Ciubotar despre care nu aflăm nimic din „Amintiri", dar despre care ştim din acte, amănunt ce stârneşte de la sine paralela cu bunicul băjenar David Creangă, că era un „băjenar hrisovulit".

Deslușim vocea acestor oameni din cutele timpului, vocea viguroasă a corului de bărbaţi şi femei răzbind până la urechile unor călugări sus-puşi şi ale domnitorului de la 1743 Nicolae Mavrocordat. Un sat neînsemnat refuză să accepte supunerea faţă de mănăstire şi vrea să treacă sub pulpana oraşului ca să scape de boieresc. „Şi aceasta (dorinţa de a fi asimilaţi târgoveţilor, n.n.) ar fi zicând-o ei cu scopos ca să se poată apăra pentru lucrul de boiaresc de către călugări".

O afirmă domnitorul şi humuleştenii sunt puşi până la urmă cu botul pe labe; îi vom vedea în deceniile următoare negociindu-şi servituţile (vezi, în Ungureanu, jalbe şi anaforale din anii 1834, 1835, 1836).

Capitolul 2

EGO

„Amintiri din copilărie", cântecul de lebădă al scriitorului din Humuleşti, e o scriere paradoxală: nu este nici un roman al copilăriei (scriere ficţională), nici autobiografia standard (scriere „realistă" autoreferenţială) cu înşiruirea evenimentelor socotite mai importante de la alfa la omega, cronologic şi cauzal, cu un cuvânt ar fi vorba despre o scriere, cum ar fi spus Maurice Blanchot - cu o „zicere" a lui Maurice Blanchot -, „departe de genuri".

Se pot aduce mai multe argumente că nu avem de-a face cu un roman, aşa cum au crezut unii, începând cu Maiorescu [1][2], şi l-am putea parafraza aici pe Croce, spunând că „un roman este ceea ce ştim cu toţii că e un roman". Lăsând însă gluma la o parte, „Amintirile" nu se pot încadra speciei măcar din două motive întemeiate: nu întâlnim acolo „o povestire" (cf. E.M.Forster: „Aspecte ale romanului"), iar proporţiile acestui „film memorial", cum îl caracterizează Vl. Streinu, sunt foarte reduse (cu privire la „indicele dimensiunii" naraţiunilor cf. „Teoria literaturii-Poetica" a lui B. Tomaşevski), nici măcar 90 de pagini de format mic.

Creangă nu este apoi nici un memorialist propriu-zis al copilăriei. Dacă ne gândim că s-a născut, conform propriei mărturii, în 1837 (mai degrabă, aşadar, decât în 1839 sau 1842, de când datează cele două „certificate de naştere" ale sale) înseamnă că scriitorul îşi începe „autobiografia" vizând întâmplări de pe la 10 ani, odată cu frecventarea şcolii [3]. Ce-a făcut până atunci? Ce întâmplări i-au marcat existenţa? În privinţa aceasta, în mod bizar, scriitorul nu ne oferă vreo informaţie, în afara foarte etericelor suveniruri (dacă este vorba despre aşa ceva) cu care începe partea a doua a „Amintirilor".

Creangă îşi aminteşte de „stâlpul hornului, unde lega mama os fară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei", de „prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam când începusem a merge copăcel", de „cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi băieţii de-a mijoarca". Îşi aminteşte pe urmă de „minunăţiile" mamei şi în sfârşit nu uită că: „eu încălecam pe porc deasupra paielor şi făceam un chef de mii de lei" „la Crăciun când tăia tata porcul" şi că atunci „când venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, îngheţat de frig şi plin de promoroacă, noi (copiii, n.n.) îl spăriam

sărindu-i în spate pe întuneric".

S-a pus întrebarea dacă toate cele de mai sus ori măcar unele sunt primele impresii în contactul cu viaţa sau imediat după aceea, ori sunt tot „calamandrosuri" petrecute după intrarea în şcoală.

E greu de dat un răspuns tranşant fie şi pentru faptul că „Amintirile" încep cu evenimentele intrării în şcoală şi e dificil de acceptat că scriitorul nu povesteşte mai mult sau mai puţin liniar întâmplările şi întrerupe cronologia ascendentă a destăinuirilor, întorcându-se în trecut (Vl. Streinu a vorbit, totuşi, cu dreptate, de „proustianismul" memoriei scriitorului). Pe urmă, lipsa oricărei determinări temporale - în afara acelei „Când începusem a merge copăcel", care mai degrabă se referă la Zahei sau oricare dintre fraţii mai mici văzuţi cu ochii fratelui mai mare - ridică dubii întemeiate. Ar exista cu toate acestea o posibilă datare: şi anume aceea conform căreia dacă am şti când muncea la pădurea Dumesnicu Ştefan a Petrei Ciubotariul atunci am şti câţi ani avea Creangă-copil când descrie istoria cu „tâta mare". Dar când a lucrat tatăl scriitorului la pădurea Dumesnicu nu ştim.

Şi chiar - să acceptăm această variantă - de-ar fi vorba de „prime amintiri" şi tot sunt prea puţine pentru un interval de peste un deceniu care a inclus şi „a doua copilărie" (răstimpul de la 3 la 7 ani în pedagogia vârstelor), „vârsta de aur" (cf Ursula Şchiopu: „Curs de psihologia copilului", Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1973).

Setea noastră de curiozitate se loveşte de un rezervor închis; cu atât mai paradoxal în ermetismul lui, cu cât mai toţi cei ce vorbesc de copilărie se străduie să-şi aducă aminte de prime amintiri (cât mai multe) sau cel puţin rememorează cu precizie momentul în care devin conştienţi că sunt o individualitate.

În „Amintiri din copilărie şi adolescenţă", de pildă, Ibrăileanu scoate din hăul „vârstei aproape inconştiente" a primei copilării (în termenii pedagogiei vârstelor viaţa de până la trei ani), ca amintirea cea mai îndepărtată, „casa de la Roman, unde am stat până la vârsta de 5 ani şi familia câtă stătea în acea casă".

La fel, Sadoveanu, în „Cele mai vechi amintiri", începe mărturisind: „Cea mai veche amintire a mea se leagă de soarele de primăvară (...) Aveam, probabil, doi ani".

Şi nu altfel procedează rememoratorii de aiurea ai copilăriei şi aş invoca aproape la întâmplare numele lui Rousseau şi Gide. În „Confessions", dacă nu dă amănunte din primii ani, Rousseau îşi aduce aminte, totuşi: „Nu ştiu ce-am făcut până la cinci sau şase ani; nu-mi dau seama cum am învăţat

să citesc; nu-mi amintesc decât de primele lecturi şi de efectul pe care l-au avut asupra mea: e perioada când am căpătat fără întrerupere **conştiinţa despre mine însumi**" (s.n.). Iar în „Si le grain ne meurt" a lui Gide întâlnim pasajul (cu care, dealtfel, debutează naraţiunea): „M-am născut la 22 noiembrie 1869. Părinţii mei ocupau atunci un apartament în strada Medicis la al patrulea sau al cincilea etaj, pe care îl părăsiră câţiva ani mai târziu şi despre care n-am păstrat amintiri. Revăd, totuşi, balconul sau mai curând ceea ce se vedea din balcon" etc.(4)

Pe de altă parte, Creangă nu „explică" nici pentru ce scrie „Amintirile".

Rousseau dorise să înfăţişeze „semenilor lui un om în tot adevărul firii sale"; Gide îşi scrisese cartea „din penitenţă".

Ipoteza că scriitorul este un memorialist al copilăriei cade, deci.

Şi atunci, dacă Creangă nu-i nici romancier, nici memorialist al copilăriei **stricto sensu**, dacă el nu-şi face „autobiografia" aşa cum ştim că „se face" autobiografia, apare legitimă întrebarea: **ce** este Creangă, **ce** „scrie" el în „Amintiri"?

*

Copil, Creangă a fost un solitar.

Păţaniile care au fericit atâtea generaţii, mai cu seamă cele din primele două părţi ale „Amintirilor din copilărie", fuga la scăldat şi întorsul acasă în pielea goală, furtul cireşelor mătuşii Mărioara sau al pupăzei din tei, plonjonul în apă „în ziua de lăsatul-săcului de postul Sân Petrului", consecutiv împăcării Smarandei cu mătuşa Măriuca, „smântânitul oalelor" sau „răbuiala" cu dohot metodic aplicată de moş Chiorpec ciubotariul sunt ale unui singuratic. Nici un Huckleberry nu-l însoţeşte pe acest Tom Sawyer moldav şi prietenii pe care-i pomeneşte scriitorul (cu precădere în primele două părţi) sunt simple nume. „Vro câţiva băieţi din sat" („Amintiri", II) defineşte cel mai bine pe cei care, când şi când, participă la câte o ispravă.

Fraţii figurează, la rândul lor, doar ca decor. De altminteri, între Creangă, întâiul născut, şi Zahei, al doilea născut (în ianuarie 1842), e o diferenţă de cinci ani. În plus, diferenţa aceasta de un lustru se mărise atunci când ambiţioasa Smaranda s-a hotărât, ca altă dată în familiile de viţă nobilă ori chiar ţărăneşti, să favorizeze întâia progenitură, trimiţând-o la popie. „Căci mama, după câtă minte avea", recunoaşte scriitorul, „nu se îndura să mă mai trimită acum nici la o cofă de apă" („Amintiri din copilărie", III).

Vârsta mai mare şi atenţia sporită au făcut ca, în familie, Creangă-copil să nu mai fie pur şi simplu un **primus inter pares**, ci pentru el să se ridice şi un tron imaginar, tron pe care urmaşul lui Ciubuc Clopotarul se lăfăia ca un rege, ca prim născut şi copil de predilectie al mamei sale, cum vom arăta şi în capitolul „Cele trei cercuri ale copilului teribil".

Argumente că aşa stau lucrurile pot fi găsite. Alături de citatul cu cofa, într-un fragment ca acela cu chinuirea şi eliberarea pupăzei din tei se observă, la o lectură printre rânduri, „respectul" şi „distanţa" care îl separă pe Creangă de ceilalţi fraţi.

Apelativul „bădiţă", „spaima" şi „îngrijorarea" lui Zahei şi ale Catrinei, mersul lui Zahei după părinţi, cel mai probabil la ordinul năzdrăvanului frate mai mare; faptul că, altă dată (niciodată), ceilalţi fraţi nu sunt nici măcar nominalizaţi reprezintă, aşa mi se pare, motive suficient de convingătoare.

Dar cel mai de seamă argument îl constituie faptul că într-o familie ţărănească cu veleităţi, pe deasupra, negustoreşti, copiii trebuie să-şi sprijine din plin părinţii şi, din acest punct de vedere, al ajutorului gospodăresc, singurul care un timp relativ îndelungat a putut oferi un suport efectiv, ca mână de lucru gratis, este micul Ion (tatăl are, plătiţi, şi ţigani la lucru). Competenţa lui „Ion Torcălău" este mai presus de orice dubiu (o evocă şi Creangă în „Fragmentul de autobiografie": „O iarnă am învăţat şi la această şcoală, căci iarna ce mai puteam învăţa; iar vara nu făceam purici prea mulţi pe la şcoală; trebuia s-ajut acasă: la tors în pieptănaşi, la nevedit, la făcut ţevi cu sucala şi la tors cu roata").

De aici vine şi prestigiul, în familie, al copilului pre-şcolar, nu neapărat din inteligenţă sau din bună purtare, cât din sprijinul acesta calificat, extrem de preţios, acordat în momentele de nevoie, nu puţine de-a lungul unui an.

Când Creangă scrie, după episodul cu contactarea holerei („Amintiri", I): „Dar tata nu mi-a mai zis atunci nimică; m-a lăsat în voia mea pentru o bucată de vreme", trebuie să înţelegem că vreo pedeapsă nu-şi avea rostul, copilul trebuia menajat, fiindcă, textul nu mai detaliază, dar bănuim deja, cine ştie ce alt târg urma să vină, cine ştie ce trebuinţă era în casă de braţele lui Ion şi copilul nu trebuia pedepsit (constrâns) în vreun fel.

Rousseau a vorbit de vârsta de 6 ani ca despre un prag. Pentru Creangă acest prag, al dobândirii „conştiinţei de sine", poate fi socotit vârsta de 11 ani, când scriitorul începe să-şi depene istoria vieţii. Conştiinţa de sine - inclusiv aceea scriitoricească - i s-a format târziu. Acest „puer aeternus" nu pare să se fi deşteptat decât în contactul cu şcoala. Până atunci îşi închipuise

poate că multe i se cuvin (e limpede că, în schimbul ajutorul economic, micul Ion putea exersa un nevinovat santaj şi, deci, pretinde un număr de recompense, scăldatul, hoinăreala, mai ales din partea mamei, suflet mai caritabil) şi intuiţia lui G. Călinescu că în „Amintiri" găsim „copilăria copilului universal" trebuie pusă pe seama anilor de până la intrarea în comunitatea şcolară, căci, după 11 ani, scriitorul ne povesteşte, totuşi, altceva. Nu-i simptomatic că „Amintirile" încep cu nararea a patru întâmplări-eşecuri, la rând: bătaia încasată de Smărăndiţa popii pe Calul Bălan, bătaia încasată de el însuşi pentru că a omorât în cimitir bondarii şi muştele cu ceaslovul, fuga năpraznică din şcoală în ziua procitaniei, prinderea cu arcanul a bădiţei Vasile? Cartea porneşte la drum cu o pedeapsă (autopedeapsă), cu scena de sadism (masochism) a bătăii Smărăndiţei popii cu „sfântul ierarh Nicolai" (la urma urmei, Creangă lovea în el însuşi, pielea lui simţea loviturile biciului).

Pe aceeaşi linie, conflictuală, subiectul însuşi, ascuns cu grijă, subteran deşi atât de vizibil uneori, al cărţii, sau oricum unul dintre firele tematice cu greutate, conflictul dintre mamă şi tată legat de drumul de urmat de către copil în viitor (voi reveni cu alt prilej asupra acestui conflict) exhibă aceeaşi lezare a orgoliului pricepută ca atare, scriind peste ani, de Creangă. Tot aşa, marile întâmplări, uluitoare, exorbitante – din punctul de vedere nu doar al cititorului, dar mai ales din punctul de vedere al autorului narator (fără ierahii cronologice sau de altă natură: pupăza – răzbunare pe sat, pe adulţii satului, EL să nu fie sculat ; mersul la scăldat de unul singur - EL să fie contemplat de fetele spălătorese ; cu Chiorpec - EL să nu fie umilit, LUI să i se facă pe voie etc).

Ocrotit de mamă (de la ajutor economic al familiei cu braţele, mama, apoi neîndoielnic tatăl, a avut surpriza unui Ion competent şi la învăţătură - o „zice" mai întâi, indirect, mama: „Şi când învăţam eu la şcoală, mama (...) se bucura grozav când vedea că mă trag la carte"; o spune, cu vorbele lui, şi bunicul David: „Băietul văd că are ţiere de minte şi, numai după cât a învăţat, cântă şi citeşte cât se poate de bine" şi s-a gândit, legitim la un moment dat, urmând dealtfel exemplul fraţilor ei, la Ion ca ajutor al celorlalţi prin intermediul diplomelor), în absenţa unui tată absorbit de muncă, distanţat ca vârstă de ceilalţi fraţi, Creangă-copil trăise până la anii şcolii ca un copil unic.

În schimb, şcoala (un alt nume pentru, un pic inevitabil bombastic, viaţă, fenomenologia acesteia, un anumit epitom al vieţii atunci când încetăm de a fi sută la sută copii şi din noi ca o mlădiţă subţire pe trunchiul la fel de firav al vârstelor se iţeşte, face ochi mlădiţa viitoare a adultului de peste timp), cu balanţa ei de echitate mai dură, nu i-a dăruit numai un simplu sentiment

de detronare, căci pe lancasterienele ei bănci Creangă n-a mai fost o vreme cel puțin cel dintâi, dar cu timpul i-a inoculat un adevărat complex, în aşa fel încât, după părerea noastră, atunci când învăţa la Fălticeni, complexul frustrării era gata constituit. Iar pe seama complexului de frustrare a amoruluipropriu din ego, - un ego - insist - pe care ni-l imaginăm ca pe cocoşul din cunoscutul basm, **uriaş**, - trebuie puse şi masca „prostiei" şi „ţărăniei" lui Creangă, şi „sadismul" [5] şi „copilăreala" marelui povestitor de la „Junimea".

De aceea ni se pare că prozatorul doreşte, în „Amintiri" (mai ales în primele trei părţi), să-şi reconstituie viaţa din clipa în complexul de „detronare" se formează, până în momentul când complexul e gata format; ca şi când ar vrea să facă istoria acestui complex, să-l „scuipe", să-l „elimine" şi aşa să se elibereze de el.

Jean Boutière şi Tudor Vianu considerau că „Amintirile" sunt o operă „neterminată" [6].

Din punctul de vedere al complexului, credinţa celor doi este iluzorie.

Inutil Iacob Negruzzi sau altcineva îi cereau o continuare la „Amintiri". Creangă nu avea ce să mai scrie în plus, şase ani după primele trei părţi, decât acea a IV-a parte, cea mai scurtă şi, raportată la primele trei capitole, mai nesemnificativă „cărămidă" din edificiul cărţii.

1976; 1997

---

(1) Roman sau nuvelă? Lucrurile nu sunt foarte clare. În studiul „Literatura română şi străinătatea", Titu Maiorescu scrie la un moment dat: „Citirea unor romane şi nuvele ca „Lascar Viorescu" de Kotzebue, ca „Buna pescuire" a spaniolului Alarcon (vezi „Convorbiri literare" de la 1 ianuarie 1881), ca „Rabbiata" lui Heyse, ca „Gura satului" de Slavici, „Amintirile din copilărie" de nepreţuitul Creangă, „La mare au diable" şi „Petite Fadette" de George Sand, „Madame Bovary" de Flaubert, „Memoriile unui vânător" şi „Nov" de Turgheniev, „Norocul în Roaring-Camp" de Bret-Harte (vezi „Convorbiri literare" de la 1 ianuarie 1875), „David Copperfield" de Dickens şi, mai presus de toate, „Ut mine Stromtid" de Fritz Reuter ne-a întărit în convingerea că se poate formula de-a dreptul un nou principiu estetic în privinţa romanului modern, în deosebire de tragedie." Prin urmare, înşirând toate aceste creaţii, în ce specie încadrează Titu Maiorescu „Amintirile din copilărie"? Studiul a apărut în „Convorbiri literare", la 1 ianuarie 1882, iar partea a treia a „Amintirilor din copilărie" s-a publicat, în „Convorbiri literare", la 1 martie 1882. Datarea efectuată de

Creangă, în legătură cu încheierea acestei părţi, indică, în schimb, „Bucureşti, 1881, septembre" şi pare firesc să admitem - ţinând seama de obiceiul lui Creangă de a-i citi „în premieră" lui Maiorescu ori de faptul că, la Bucureşti, în „Junimea" din strada Mercur, Creangă a făcut o lectură şi criticul era la curent într-un fel sau altul - că T. Maiorescu cunoştea toate cele trei părţi ale operei. În total sunt circa 63 p. (format mare). „Gura satului" de Slavici numără în jur de 45 p. (neavând la îndemână paginaţii identice, comparaţia în privinţa numărului de pagini suferă de aproximaţie, cu toate acestea marja de eroare nu poate fi mai mare de plus/minus 2 p.).

Am avut curiozitatea să răsfoiesc colecţia „Convorbirilor literare" pentru a constata dimensiunile „Bunei pescuiri" a lui Alarcon şi „Norocului în Roaring-Camp" de Bret-Harte. „Norocul **din** Roaring-Camp", subintitulată „novelă californică" de Bret-Harte, a apărut în „Convorbiri literare" nr. 10, anul VIII, din 1 ianuarie 1875 şi numără treisprezece coloane (traducerea este semnată T.(itu Maiorescu)). „O bună pescuire" (acesta este titlul exact din revistă), subintitulată „Novelă spaniolă de Pedro Antonio de Alarcon", tradusă prin intermediar german de T.(itu) M.(aiorescu), cuprinde zece coloane şi jumătate. „Amintirile" (primele trei părţi) numără 82 de coloane. Împreună cu partea a patra, „Amintirile" urcă la aproximativ 92 de coloane. „Budulea taichii" are 66 de coloane; „Gura satului" revine cam la 58 de coloane. Aceste cifre vin să sublinieze că „Amintirile" se aflau, în momentul în care Maiorescu le înregistra în enumerarea sa, din punct de vedere al dimensiunilor tipografice, la jumătatea drumului dintre nuvelă şi roman.

Cât priveşte celelalte creaţii invocate în studiu, criteriul cantitativ rămâne unicul operant, în ordine descrescătoare, „David Copperfield", „Ut mine Stromtid" (cu câteva bune sute de pagini în ediţia consultată, din 1897), „Doamna Bovary", „Nov'" („Desţelenire") sunt, cu siguranţă, romane. Ca şi „Lascar Viorescu" al lui Kotzebue. Ca şi, la rigoare, „Însemnările unui vânător" (culegere de proze scurte gen „şir-de-mărgele", comentariul auctorial unind textele între ele). „Rabbiata" lui Paul Heyse, în schimb, e fără discuţie o nuvelă. O problemă mai specială o ridică „romanele rustice" (aşa le numeşte, într-o „Notă" din 1851, autoarea lor) ale lui George Sand: „La Petite Fadette", cu nici 150 de pagini, şi „La mare au diable", care abia dacă bate suta de pagini şi în care vocea auctorială (întâlnită şi în „Amintiri") ne lămureşte asupra scopului chiar de la început: „Tocmai povestea unui plugar intenţionam să v-o spun şi vă voi spune-o numaidecât". În aceste două cazuri, mai mult voinţa scriitoarei legitimează încadrarea în specie...

Este de remarcat că „Amintirile din copilărie" îndeplinesc exigenţa criticului, în conformitate cu care „subiectul propriu al romanului este viaţa specific naţională şi persoanele principale trebuie să fie tipurile unei clase întregi, mai ales a ţăranului şi a claselor de jos", aspect care apropie indiscutabil „Amintirile" de unele dintre reprezentantele romanului: un prim argument în favoarea acestei cărţi ca roman (să reţinem, totuşi, în spiritul adevărului, că exemplele date de Maiorescu lasă loc la confuzii, selecţia/ enumeraţia fiind şi dintre nuvele (unele, şi ele, „rustice"), şi din

rândul romanelor „propriu-zise”. Dacă, nota bene, apariţia primelor trei părţi nu-i însoţită de obişnuitele subtitluri „novelă”, „noveletă”, „naraţiune” - cum se subintitulează alte apariţii - nu mai puţin, nu aflăm nici subtitlul explicativ „roman” sau „romanţ”.

Un al doilea lucru care ar putea îndreptăţi afirmaţia că Titu Maiorescu se gândea la „Amintiri” ca la un posibil (virtual) roman este acela că-şi **imagina** o „urmare” a naraţiunii. Nu-i întâmplător că Iacob Negruzzi – dar şi cutare junimist - îi solicitau cu insistenţă lui Creangă o continuare. Se poate dealtfel ca iniţial Creangă să fi proiectat şi să fi promis (anunţat) o operă (mult) mai amplă decât aceea pe care până la urmă a finalizat-o.

Oricum, ideea că „Amintirile din copilărie” formează un roman se regăseşte în posteritatea critică maioresciană, între alţii - citäm fără o ordine anume - la Ion Pillat („Putem spune, fără a ne înşela, că „Amintirile” lui Creangă sunt primul nostru roman din viaţa ţărănească”, 1943), la Al. Piru (în „Istoria literaturii române”, 1981, întâlnim: „”Amintiri din copilărie” (1881-1882), opera de maturitate a lui Creangă, nu e o autobiografie, ci un roman, cum intuise încă din 1882 Maiorescu”), Liviu Călin (în „Recitind pe clasici”, 1975, Liviu Călin vorbeşte despre „un mic roman picaresc”), mai înainte Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care se referă la „primul roman al copilăriei ţărăneşti în literatura noastră” (în monografia „Ion Creangă”, 1963), Al. Săndulescu, care reproduce aprobativ citatul de mai sus în „Istoria literaturii române - studii”, 1979, neobservând că de fapt ZDB spune altceva (”În fiece autobiografie (…) sunt elemente de roman, op. cit., p. 118), Mihai Gafiţa, cu o nuanţă de confuzie nici măcar „inefabilă”:”„Amintiri din copilărie” au o astfel de structură nuvelistică, asupra căreia vom reveni (la p. 386: „... când Creangă abordează nuvela direct realistă în „Amintiri din copilărie”). Deocamdată, rămânem în sfera basmului, unde cadrul e identic celui din „Amintiri” şi lucrul se vede clar de la debutul lui Creangă, anunţând implicit micul roman - „Bildungsroman” - din lucrarea de maturitate, care e „Amintiri din copilărie”„ („Faţa ascunsă a lunii”, 1974, p. 379), etc. Dar încă Pompiliu Constantinescu scrisese: „În Ion Creangă vedem pe primul romancier al literaturii noastre, pe primul creator de epos, nu în timp istorico-literar, ci într-o durată spirituală, fiindcă romanul lui Filimon anticipează cu două decenii „Amintirile”„ (în art. „Centenarul lui Creangă”, în „Vremea”, an X, nr. 478, 7 martie 1937, p.9).

Aşadar, fără să se pronunţe categoric, Maiorescu a fost considerat, mai mult în ideea că în „Literatura română şi străinătatea” formulează teoria „romanului poporan” şi, desigur, şi în aceea, proprie secolului 20, a „superiorităţii” romanului faţă de nuvelă, cap de serie în privinţa socotirii „Amintirilor din copilărie” ca roman.

(2) Siliţi la o alegere: mai degrabă, în ultimă instanţă, neîndoielnic o autobiografie[1] (la urma urmei, cel mai conform cu adevărul mi se pare să fixăm „Amintirile din copilărie” în perimetrul literaturii de memorialistică autobiografică. „Fragmentul de autobiografie” autentifică „Amintirile din copilărie” în partea şcolară (istorică). Întâmplările propriu-zise - bătaia încasată de Smărăndiţa popii, bătaia în-

casată de elevi pentru că își murdăriseră ceasloavele, urmărirea autorului-narator-personaj de monitori, prinderea cu arcanul a primului învățător etc. - cum să le comentăm, ca pe niște invenții sută la sută, cincizeci la sută, douăzeci la sută? Nu este corect să credem că scriitorul le-a născocit. Le-a deformat în detalii, şi înainte de toate prin coloratura comică, însă substanța, miezul lor merită să le acceptăm ca pe niște produse ale fanteziei necenzurate (dezlănțuite)? Ar fi un exces de subtilitate sofistică... De ce s-a socotit invers? Din cauza, în comparație cu ceilalți autori de autobiografii, a marelui talent literar care a ecranat sâmburele real al evenimentelor). Lucrul acesta se observă abia acum, la finele secolul 20, deoarece, spre deosebire de literaturile occidentale, cu o tradiție de la Sf. Augustin încoace veche şi bogată, - dacă e să mă refer la literatura italiană genul apăruse cu „Viaţa" lui Benvenuto Cellini („Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo"), încă de la 1558-1566, iar în literatura engleză de la 1666, odată cu „Har din abundenţă..." („Grace Abounding to the Chief of Sinners") de John Bunyan - genul s-a constituit târziu în literatura română şi numai astăzi, o sută de ani de la scrierea şi publicarea „Amintirilor", sesizăm ceea ce, la sfârşitul veacului trecut, avea cel mult un statut ambiguu (dovadă şi ezitarea lui Maiorescu de a analiza, cum făcuse cu Eminescu şi Caragiale, opera fostului său elev, mai mult decât faptul că nu ştia de unde să-l apuce în privinţa artei literare, nu reuşea să-l fixeze într-o zonă anume a speciilor literare).

Înaintea lui Creangă, se mai pot număra un mănunchi de autobiografii. Cea dintâi, parţială, de la 1829, a lui Eufrosin Poteca, narează ceea ce i s-a părut autorului interesant din trei ani (1827-1829); e adevărat că însemnările lui Poteca de la 1829 au o continuare, însă acestea, posterioare, nu au consistenţa primelor (povestind, lucru senzaţional pentru societatea românească a vremii, despre impulsul sexual pedofil irepresibil al cunoscutului prelat...). E o autobiografie de „criză" - preiau de la Mihai Zamfir: „Cealaltă faţă a prozei", ed. Eminescu, 1988, p. 104-138, distincţiile între jurnalul de criză şi jurnalul de existenţă extrapolate la autobiografii -, Poteca lăsând paginile, în care se spovedeşte scriptic, secretarului său cu interdicţia de a le publica un număr cât mai mare de ani; abia către sfârşitul secolului 19, S. Mehedinţi le comunică Academiei. E vorba, precizând, de fixaţia amoroasă asupra unei fetiţe de şase ani, cu reluarea, după un deceniu de nevedere, a sentimentului mocnit în străfunduri).

Din anul 1843, datează autobiografia sumară a lui Negruzzi, iar anul 1855 furnizează, independent unul de celălalt, două iniţiative: una i se datorează lui Timotei Cipariu, cealaltă se leagă de numele lui Alecu Russo (să fi ajuns „România literară", unde apar însemnările lui Russo, în Ardeal şi acesta să fi fost impulsul pentru Cipariu? Cred că mai curând putem vorbi de un caz de simultaneitate).

La T. Cipariu, se remarcă **voinţa** de a scrie o autobiografie. La el, intervalul temporal avut în vedere este mai extins, ba chiar găsim, ceea ce, între altele, ne şi interesează, o justificare pentru întreprinderea sa neobişnuită, în genul cronicarilor.

„Memoriile mele", ale lui Aricescu, începute în 1865 şi terminate în 1885, „reprezintă, dacă nu ne înşelăm, prima autobiografie integrală a unui scriitor român"

(Ştefan Cazimir).

După Creangă, numărul autobiografiilor mai mult sau mai puţin deghizate, mai mult sau mai puţin numite aşa creşte considerabil. Iată câteva dintre cele mai importante: A.D.Xenopol: „Autobiografia mea"; N. Iorga: „O viaţă de om aşa cum a fost"; M. Sadoveanu: „Anii de ucenicie"; L. Blaga: „Hronicul şi cântecul vârstelor"; V. Cristea: „După-amiaza de sâmbătă"; Ion Negoiţescu: „Straja dragonilor".

Pe de altă parte, autobiografia trebuie separată de proza memorialistică în sens larg, relativ bogat reprezentată în anii când scria Creangă: Macedonski: „Pom de Crăciun" (cu remarca Adrianei Iliescu, în „Literatorul - studiu monografic", Editura pentru literatură, p. 302: „În mod curios, se simte şi la Macedonski, când îşi recreează „Nălucile din vechime" (începute, acestea, în 1878, n.n.), stilul sfătosului povestitor domol care a fost Creangă"; Pantazi Ghica: „Basme şi minuni", 1880 („interesante amintiri", Adriana Iliescu, op. cit. p. 304, Aristide Cantilli: „Amintirea", Constantin Cantilli: „Din zborul vieţii", 1904, „Casa lui Russu", 1904, proza memorialistică a lui Caragiale „Din carnetul unui vechi sufleor" (în „Convorbiri literare", sub titlul iniţial „Amintiri din teatru", 1 ianuarie, 1 febr. şi 1 iunie 1881), „Amintirile" (târzii, 1924) şi „Fapta omenească" (1888) ale lui Slavici, „Scrisorile către Vasile Alecsandri" ale lui Ion Ghica (compuse începând din mai 1879)

(3) Data naşterii ridică, în aparenţă, o problemă insolubilă. Există o oscilaţie excesivă între 1 - 2 martie 1837 (susţinute de Creangă) şi respectiv cele două atestări din actele oficiale, primul din 10 VI 1839 („certificatul de naştere" descoperit de Gh. Ungureanu, în 1938, în arhiva Mitropoliei din Iaşi), celălalt din 4 februarie 1842 (descoperit în 1931 de Lucian Predescu). Două secole mai înainte, Descartes refuzase să-şi dea în vileag momentul exact al naşterii deoarece: „J'avais aversion pour les faiseurs d'horoscopes, à l'erreur desquels on semble contribuer quand on publie le jour de la naissance de quelqu'un". Creangă ezită - se afirmă - nu numai între 1 şi 2 martie, ba chiar şi în privinţa anului. Să ascundă adevărul, asemenea lui Descartes, pe motive astrologice? N-ar avea de ce. Ca o curiozitate amuzantă, să transcriem prevederile calendarului thebaic pentru cei născuţi în 1 martie: „Generozitate, mărinimie sufletească. Avuţie compromisă în mod trecător" (merge, nu-i aşa?), pentru 2 martie: „Înclinaţie către şicană, spre procese" (parcă şi aceasta ne-ar aminti ceva, încă şi mai substanţial, despre Creangă...), iar la 10 iunie: „Moliciune, viaţă cheltuită fără rost, risipită, niciodată disciplinată" (nicio potrivealã). Şi, totuşi, ce să fie cu aceste ezitări? Dar există ele? Să vedem.

După propria mărturisire expresă, Creangă s-a născut la 1 martie 1837: „Sunt născut - îşi începe Creangă un „Fragment de biografie", tipărit postum şi conceput probabil la rugămintea lui Eduard Gruber - la 1 martie 1837, în satul Humuleştii, judeţul Neamţului, Plasa de Sus, din părinţi români: Ştefan a lui Petrea Ciubotariul din Humuleşti şi soţia sa, născută David Creangă, din satul Pipirig, judeţul Neamţului" (I).

În „Albumul" Junimii din aprilie 1878, se poate citi: „Ioan Creangă, 1875

(anul intrării în societate). 1837. mart. 1 (luna, anul, ziua naşterii), Humuleşti". Cine altul decât Creangă să fi dat informaţiile? (II)

În „Dicţionarul Junimei", Iacob Negruzzi oferă doar o zi „retuşată": „Creangă Ion. Născut în Humuleşti (jud. Neamţ), la 2 mart. 1837". Tot Creangă trebuie să fie, direct sau indirect, şi la originea acestei ştiri, ori, poate, T. Maiorescu - cu motivaţia din paragraful următor (III).

În registrele Şcolii normale „Vasile Lupu" din Iaşi, apare data 2 aprilie 1837. Mă gândesc că a existat la mijloc o hârtie, neîndoielnic doar temporară până la obţinerea unor acte oficiale, hârtie scrisă de Creangă şi în care luna martie este redată în stilul latin prin III. Maiorescu a interpretat III (martie) ca IV (aprilie), unind în partea de jos ultimii doi I. Altfel nu se explică de ce tot Maiorescu a scris cu propria mână: „Creangă Ioan de 27 de ani, născut la anul 1837 aprilie 2"

În timpul frecventării cursurilor, Creangă a adus însă şi actul oficial, o „atestaţie" de o acurateţe remarcabilă. Atestaţia şi petiţia însoţitoare au fost descoperite de Lucian Predescu în arhiva Mitropoliei Iaşi, dosar nr. 6027 pe anul 1865. Petiţia sună aşa: „Înalt prea Sfinţite Stăpâne/ Diaconul Ioan Creangă/ Petiţiune/ Având necesitate de acte mitricale pentru subsemnatul şi pentru fraţii mei; şi anume: Theodor, Helena şi Zachei, pe temeiul atestaţiilor alăturate, plecat vin a Vă ruga pe Înalta prea Sf. Voastră a regula eliberarea unor asemenea acte/ D.I.Creangă." Iar atestaţia: „Prin aceasta subscrişii atestăm pentru sf. sa Diaconul Ioan Creangă, că este fiul legitim D-lor Seale D. Ştefan sân Petrea Ciubotariul, şi legitima sa consoartă Smaranda născută David Creangă, acum răposaţi; ambii de naţiune română şi religie ortodoxă. Domiciliat în Iaşi, desp. III-a, carele s-a născut la 1837, martie 2, şi la 7-a a acelei luni s-a luminat cu sf. botez în biserica cu patronul sf. ierarh Nicolai din comuna Humuleşti, districtul Neamţului, plasa de sus. Botezul s-a citit de sf.-sa preotul Ioan Nemţeanu, fostul paroh atunci citatei biserici (acum răposat)..." Martorii nefiind din Humuleşti, trebuie să vedem şi în acest act opera voinţei lui Creangă, cu observaţia privitoare la acurateţea detaliilor despre botezul din acel îndepărtat 7 martie 1837... (IV)

Fiindcă am pomenit de Şcoala normală, voi mai menţiona că tot lui Titu Maiorescu i se datoreşte o listă cu „internii" Şcolii normale, Creangă având consemnat ca an de naştere anul 1837 (V).

Voi accentua în plus, în legătură cu (IV) şi (V), că, la momentul frecventării Şcolii normale, consideraţia lui Creangă faţă de Maiorescu trebuie să fi fost ireproşabilă şi pare inacceptabil scenariul ca viitorul prozator să vină cu documente fanteziste.

Anunţul mortuar indică acelaşi an 1837 – fără adaosul timpului suplimentar de peste 1-2 martie 1889: „IOAN CREANGĂ Profesor în vârstă de 52 de ani după o lungă suferinţă a încetat din viaţă în ziua de 31 decembrie" (VI).

E foarte curios, după aceea, la un ins care chipurile nu şi-ar cunoaşte data naşterii (cf. Gh. Ungureanu: „Ion Creangă - documente", Editura pentru literatură,

1964, p. XX), istorismul consecvent şi oarecum ostentativ din „Amintiri". Sunt înşiruiţi acolo: anul 1848 ("până ce a venit în vara aceea, pe la august, şi cinstita holeră de la '48"), 1852 („la 1852, în ziua când s-a sfinţit paraclisul spitalului din Târgul Neamţului şi s-a deschis şcoala domnească de acolo..."), 1855. Deasemenea: „Nu trece mult după asta, şi-ntr-o zi, prin luna lui mai, aproape de Moşi..." sau: „chiar în ziua Sf. Foca" sau: „aproape de Sânt Ilie". În partea a patra, pomenind chiar în primele rânduri de „toamna anului 1855" (puţin mai încolo şi de ziua tăierii capului Sf. Ioan Botezătorul), Creangă constată retrospectiv că era de-acum „holtei": „Şi oare de ce nu m-aş fi dat dus din Humuleşti nici în ruptul capului, când mereu îmi spunea mama că pentru folosul meu este aceasta? Iaca de ce nu: drăgăliţă doamne, eram şi eu acum holtei, din păcate!" Iată încă o dovadă! În toamna lui 1855, Creangă avea 18 ani şi jumătate, pe când, dacă s-ar fi născut în 10 iunie 1839, numai 16. La 16 ani putea fi „holtei"? Poate că da, cu toate acestea apare mult mai naturală nubilitatea la aproape 19 ani. (VII)

Că a venit vorba de 19 ani, în amintirile sale despre Creangă, Th. D. Speranţia afirmă că tatăl său era cu doi ani mai în vârstă decât Creangă. Speranţia s-a născut la 5 mai 1856. Diaconului Nădejde, tatăl lui Speranţia, i s-ar fi născut feciorul la 21 de ani, dacă Creangă s-a născut în 1837, şi la 19 ani, dacă Creangă e născut în 1839. Să nu insistăm. Speranţia putea să aibă cunoştinţă de vârsta lui Creangă din tradiţia junimistă şi nu din gura lui Creangă. Şi, apoi, şi 19 ani constituie o vârstă „onorabilă" pentru un tată diacon.

Să analizăm, în continuare" „ezitările" privitoare la ani.

Când intenţionează să-şi scoată peciul pentru cununie, în 21 august 1859, Creangă pretinde că are 23 de ani. De aici s-a dedus că anul naşterii ar fi 1836. Însă nu este vorba despre aşa ceva. Pur şi simplu, de îndată ce trecea cu un oarecare răstimp de 1/2 martie, Creangă îsi sporea anii cu un an întreg, se „îmbătrânea" fără să mai ţină cont de fracţia zilelor şi lunilor. La 21 august 1859, Creangă avea 22 de ani, 5 luni şi 19/20 zile, deci 23 de ani; după cum, potrivit documentului: „Ioan Creangă holtei cliric din Seminarie în vrâstă de 23 ani, fiiu răposatului Ştefan Creangă, de aicea din Eşi, vroeşte a se însoţi prin legiuită cununie cu Eliana fată mare în vrâstă de 15 ani...", Ileana este trecută cu cincisprezece ani, când, în realitate, nu a împlinit decât paisprezece ani şi o fracţie. Se trece apoi cu vederea, când se poartă discuţii în legătură cu anul naşterii, că nimeni şi nicăieri nu-şi dă (şi nici nu se pretinde) vârsta fracţionată, ci ca un întreg şi, dacă este posibil să existe şi persoane care comunică o etate micşorată cu câteva luni, Creangă nu o dă decât mărită până la completarea întregului (conform, dealtfel, tradiţiei moldoveneşti).

Când doreşte să se hirotonească, „poporănii" de la „Patruzeci de Mucenici" ce depun mărturie şi-l solicită diacon, în frunte cu socrul său, iconomul I.Grigoriu (mai semnează Alecu Ghica Chefal şi D. Miclescu - rudă cu mitropolitul?), se referă la „24 ani trecuţi" (în 5 noiembrie 1859). De data aceasta, amplificarea se datorează, indiscutabil, nevoii, cum s-a şi observat. În înţelegere cu „poporănii", la 19 decembrie

1859, „cliricul Ioan Creangă", „fiindu-mi vărsta 24 ani trecuţi", cere de la mitropolitul Sofronie Miclescu să „poruncească" „a me hirotonie în diacon". Să reţinem data de **19 decembrie**, la care Creangă face/depune cererea.

Cu aceasta, ajungem, şi rămânem puţin, la fotografia din **19 decembrie** 1877, intrată, pentru o vreme, în posesia lui Sadoveanu. „Ion Creangă s-a născut - comentează Sadoveanu - la Humuleşti, în 1835. S-au propus şi alte date ale naşterii. Eu mă întemeiez pe mărturia scriitorului, găsită pe o „poză" de la Nestor Heck, fotograful ieşean. Cartonul se află la biblioteca Academiei R.P.R. Pe dos, Creangă a scris: „Pozat la 19 Dechemvrie 1877, în etate de 42 de ani", ceea ce răspunde anului 1835. Data naşterii acceptată până acum a fost 1837. Socot că mărturisirea lui Creangă însuşi nu poate fi pusă la îndoială. La 1877 n-avea nici un interes să-şi sporească vârsta cu doi ani; pe când la 1855, când se prezenta pentru bursă la seminarul Socola, avea interes să apară cu doi ani mai tânăr" (M.Sadoveanu: „Despre marele povestitor Ion Creangă" - conferinţă, 1951).

Cazul acestei fotografii este singurul litigios cu adevărat. Totul s-ar potrivi, cu excepţia acestei fotografii. La prima vedere aşa ar sta lucrurile, cum le înfăţişează Sadoveanu, şi am avea de-a face cu anul 1835 sau, cel mult, 1836. Să cercetăm, însă, mai îndeaproape.

Scriitorul îşi face cererea de hirotonire la **19 decembrie** 1859, când pretinde că are „24 ani trecuţi", deşi nu are decât 22 de ani, 9 luni şi 18 zile, aşadar, potrivit obiceiului lui Creangă de a-şi mări vârsta, 23 de ani. Sporindu-şi etatea, din „interes", cu încă un an, Creangă ajunge la 24 de ani.

Şi-acum să ne imaginăm că suntem în pielea lui Creangă, cu poza din 1877 în mână. Creangă a pozat, sărbătorindu-şi (să admitem pentru o clipă scenariul pe care îl propunem), mai mult sau mai puţin întâmplător, cei... 17 ani de când i s-a născut fiul Constantin (n. 19 decembrie 1860, alt 19 decembrie...) Ce potrivеală! Creangă dă să-şi noteze evenimentul pe verso, când îşi aduce aminte deodată că în biografia lui mai există un 19 decembrie, ceva mai vechi... Creangă are, în momentul instantaneului fotografic, 40 de ani, 9 luni şi 18 zile, prin urmare 41 de ani şi, însufleţit brusc de amintirea cererii de hirotonire – cum şi-a mărit el anii în urmă cu optsprezece ani, cum l-au „convins" „poporănii" să-şi amplifice vârsta pentru a forţa mâna mitropolitului în chip mai prompt - scrie nu 41, ci **42**, amuzându-se în plus (e secretul lui, cine-l mai ştie?) că 42 este 24 răsturnat. E o ipoteză, un joc, o glumă, desigur, dar de ce nu ar putea fi exact ceea ce se petrecea în capul lui Creangă?

O altă explicaţie, mult mai simplă şi poate şi mai justă decât această interpretare inevitabil artificială, ar putea fi, în acelaşi caz, ideea că scriitorul, trecând de 1 martie, se opreşte prin adăugarea restului la cifra 42 exclusiv datorită confuziei mintale de după un atac de boală (consemnată pentru 1877). Sunt 41 de ani, dar Creangă umflă cifra la 42 din pricina unei numărări eronate care cuprinde şi anul iniţial şi anul final al socotelii aritmetice (în privinţa confuziei datelor vezi şi scrisoarea din 19 septembrie 1887, ultima, adresată lui Titu Maiorescu).

Nicolae Ciachir a descoperit (vezi „Manuscriptum" nr. 4/1980) într-un dosar intitulat „Deaspre şcoala de fete din Ismail", din fondurile fostului Minister al Instrucţiunii, un tabel cu cadrele didactice de la şcoala de băieţi de la Trei Ierarhi din Iaşi. În tabel, la nr. 1, figurează Ion Creangă. Datele au fost completate de învăţătorul superior al şcolii, Stan (în alte documente apare Ioan) Antoniu Dârzeu, la **2 martie** 1870. Se menţionează, la rubrica „etatea împlinită la 1870, ianuarie 1", 33 de ani. Tabelul fiind întocmit chiar la 2 martie 1870, Creangă decalară ca împlinită această vârstă, fără să mai ţină cont de data de 1 ianuarie (când ar fi avut 32 de ani şi 10 luni). (VIII)

Cu patru ani înainte, în 1866, întâlnim, la aceeaşi şcoală, aceeaşi situaţie. „Ion Creangă, 29 ani, numit cu ordinul ministerului nr. 53.231 din anul 1864, la clasa I-a, diviziunea a II-a" (Gh. Ungureanu, op. cit.). Data completării tabelului din 1866 trebuie să fie identică, în principiu, cu aceea din 1870 (IX).

Când se înscrie la Facultatea de teologie din Iaşi, în 1860, Creangă declară că are 24 de ani - „vârsta lui Creangă Ioan, diacon - 24 ani" - lucru firesc pentru el din moment ce la 7 noiembrie, data înscrierii, avea 23 de ani, 8 luni şi 5/6 zile (X).

Alte „contradicţii" le preiau din Gheorghe Ungureanu (op. cit., p.XXI): „Într-o catagrafie a preoţilor din Iaşi, din 1862, declară că are 27 de ani <nu declară, ci extrasul, referitor la biserica „4o de mucenici" se întemeiază pe „mărturia" poporenilor de la „40 de mucenici", când Creangă a fost hirotonit diacon. În 5 noiembrie 1859, când s-a dat „mărturia", se susţinea „24 ani trecuţi". În 1862, după 3 ani, nu se puteau susţine decât 27>, în „Lista candidaţilor la şcoala preparandală din Eşi" - listă scrisă de Maiorescu la 10/22 februarie 1864 - Creangă declară că are 27 de ani <dar e limpede: fiind născut în 1837, mai avea numai trei săptămâni până la ziua de naştere>, fiind născut „la anul 1837, aprilie 2" <am încercat mai sus să motivez pentru ce Maiorescu a scris „aprilie" în loc de „martie">, într-un tablou din 1863 al preoţilor din Iaşi, alcătuit de Protoieria Iaşi, Creangă declară că are 27 de ani <nu am putut face o verificare, oare „tabloul" n-a fost alcătuit după 1/2 martie?>, iar într-o statistică făcută de Mitropolie la 1863, Ion Creangă, diacon la Bărboi, este trecut cu vârsta de 25 de ani (...) Pentru aceste date a se vedea : Arh. St. Iaşi, fond Mitropolia Moldovei şi Sucevei, dosar nr. 1507/1862, nr. 4198/1862, nr. 1911/1863; fond Comitetul de inspecţiune şcolară, dosar nr. 1863/64; fond Protoieria Iaşi, dosar nr. 41/1862)".

Toate aceste date (şi ultima, în special) nasc o suspiciune: au fost date **personal** de Creangă sau cineva, în lipsă, a făcut aprecierea „din ochi" şi a informat mai departe (se mai poate pune şi întrebarea: **cui** au fost date informaţiile, bisericii sau cercului junimist?), aşa cum au procedat, cu siguranţă, iconomul N.Conta, catihetul de la Fălticeni (luat peste picior în „Amintiri") şi supleantul Vasilie Grigorescu, care, într-o adeverinţă (nr. 9/29 august 1855) necesară „cliricului" Creangă „pentru a se putea înscrie la Seminarul de la Socola, Iaşi, în clasa a II-a", notează în dreptul vârstei: 15 ani! (chiar pe baza certificatului de naştere din 10 iunie 1839 socoteala e greşită, cu un an în minus!). Poate unde Creangă era imberb: „Afară de aceasta, când mă

uitam în oglindă, barbă şi musteţe ca în palmă; şi doar le şi pârleam eu într-o privire şi le ungeam în toată seara cu său amestecat cu muc de lumânare şi alună arsă, dar degeaba muncă! Ş-apoi, întrat în asemenea şcoală, mai numai barba şi punga, bat-o pustia, te făcea să calci a popă!" („Amintiri", III). Să semnalăm o mică nepotrivire. „Cliricul Zahariea Simionescu <a lui Gâtlan>, fiiul locuitorului Simioan din Humuleşti" primeşte adeverinţa cu nr. 15/29 august 1855 în acelaşi scop, dar are trecută, corect, vârsta de **18 ani**, pe care o avea, în realitate, şi Creangă (Colegul de bancă, de la Socola, Gh. Ienăchescu, are şi el aceeaşi vârstă ca a lui Creangă)

Am numărat, cu cifre latine, un număr de zece documente (argumente), convergând în favoarea anului 1837. Să mai dăm două din scrisorile, câte au rămas de la Constantin. Într-o scrisoare datată 26 octombrie 1884, expediată din Viena, unde se afla în anul preparator, care precede studiile superioare propriu-zise, fiul îi scrie tatălui: „(...) te rog din suflet mereu înaintea ochilor mei care peste 5 zile se va găsi abia la jumătatea celor 48 de trepte pe care te-ai suit D-ta..." Născut la 1/2 martie 1837, I. Creangă împlinea, la 26 octombrie 1884, 47 de ani şi ceva mai mult de şapte luni, aşadar 48 de ani prin rotunjire. Să observăm că „reazemul bătrâneţelor" e născut la 19 decembrie 1860 (el precizează, la 18 decembrie 1884, tot din Viena, că la 18 decembrie 1860. Aceeaşi ezitare, asadar, ca la părinte: 1 sau 2? 18 sau 19?). Peste 5 zile ar fi fost, în cazul cel mai bun, 1 noiembrie! Constantin (distrat, uituc) are, de fapt, în cap data de 1 decembrie, ca început al lunii în care-şi serba ziua de naştere. Indiferent de erori, este limpede - şi se poate extrapola exact la modul în care Creangă însuşi îşi calcula anii - că intrând în luna sărbătoririi fiul îşi rotunjeşte zilele şi se socoteşte ca fiind deja împlinit anul aniversar.

În fine, pe marginea unei scrisori trimise din Viena, la 6 martie 1885, ca replică la „Scumpa ta scrisoare cu data de 2 martie", Constantin urează: „Ani mulţi şi sănătate" etc, dovadă suplimentară că autorul lui „Harap-Alb" se născuse în martie şi nu în iunie (ori că, în familie, exista, impusă neîndoielnic de Creangă, această tradiţie a naşterii în luna martie).

Şi-apoi, poate argumentul suprem, al treisprezecelea (sic), de bun simţ, la îndemână: ca **scriitor de geniu**, ca om pur şi simplu **curios** (toţi suntem curioşi când vine vorba despre astfel de lucruri!), să nu-şi fi întrebat Creangă, la 18 ani, la 20 de ani, mama, care mai trăia, care aflase de existenţa „certificatului de naştere", când s-a născut şi aceasta să-i fi răspuns cu o eroare de doi ani în locul firescului: te-ai născut în anul când s-a născut Zaharia lui Gâtlan, cu cinci ani înaintea lui Zahei, în anul etc.? Să fi avut Smaranda o amnezie atât de gravă când a fost chestionată, presupun că nu o singură dată, de primul ei născut şi cel mai iubit, nu în legătură cu anul naşterii, ci cu data precisă, lună, zi, ba chiar şi oră? Dimpotrivă, simpla întrebare canalizează, mi se pare, unicul răspuns cu putinţă şi cred că dată fiind **vanitatea** teribilă a tânărului Creangă, acesta a suferit un adevărat ş**oc**, fiindcă nu putea demonstra cu martori un adevăr strigător la cer. De aici şi consecvenţa cu care, mai târziu, în familie şi în societate, pune lucrurile la punct în privinţa datei naşterii (în sensul argumentelor date

de mine mai sus).

În favoarea lui 1839 e actul descoperit de Gh. Ungureanu (şi sprijinit cu intransigenţă de Vladimir Streinu: „În 1837 s-a comemorat greşit o sută de ani de la naşterea lui Ion Creangă"; la acesta, pentru a fi maliţios, convingerea de mai sus, ghilimetată, se datorează probabil şi faptului că G. Călinescu a promovat exclusiv anul 1837…), C. Turcu (cauţionat de C. Ciopraga în culegerea critică a acestuia din urmă[2], culegere în care C. Turcu figurează cu al doilea material, „Când s-a născut Ion Creangă?", în care se exprimă uimirea că Creangă s-a fixat cu o obstinaţie de neînţeles, pentru C. Turcu, asupra lui 1 martie 1837: „Rămâne totuşi o enigmă atitudinea sa ostilă faţă de adevărata dată a naşterii sale", p. 27), Petru Rezuş, Valeriu Cristea, mai nou de „Dicţionarul scriitorilor români" coordonat de Mircea Zaciu, care nu acordă niciun credit susţinerilor categorice ale lui Creangă):

„Mitrică, partea I, pentru cei născuţi în anul 1839 în satul Humuleşti, moşia Sf. Monastiri Neamţului, din ocolul de Sus, Ţinutul Neamţului.

Nr. Numele născuţilor, a părinţilor, a naşului, împreună cu vârsta, meseria lor şi zioa botezului.

1 Luna iunie. La zăce a lunii aceştia din pravoslavnicii părinţi Ştefan sân Petre Ciubotaru, vârsta lui 30 ani, soţia sa, Smaranda, fiica lui David Creangă, vârsta ei 28 ani, s-au născut un ficior, primind sf. botez la 20 a lunii aceştia în biserica cu hramul sf. ierarh Nicolai, s-au numit Ioan, naş fiindu-i Ioan Cojocaru din satul Humuleşti".

S-a incriminat nu o dată maniera (starea) deplorabilă în care se întocmeau şi se ţineau actele de stare civilă în secolul XIX. Nu ştim nici azi, cu certitudine, când s-au născut Alecsandri, Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, chiar în ceea ce-l priveşte pe Eminescu discuţia nu s-a încheiat.

Catagrafiile şi mitricile bisericeşti se bat cap în cap şi ne ajută prea puţin sau deloc să lămurim când s-au născut destule personaje din „Amintiri". Zahei n-are un act de naştere, cum n-au nici alţi copii ai lui Ştefan şi-ai Smarandei.

Cât priveşte actul de naştere din 1842 publicat în „Arhivele Olteniei", în 1931, de Lucian Predescu, şi de atunci „ascuns", trecut sub tăcere în mai toate tabelele cronologice şi biografiile, G. Călinescu a presupus o transcriere eronată (sic) a lui Predescu. Gh. Ungureanu a observat, pe de altă parte, ca să probeze că acest act mitrical n-are valoare şi ca să-şi promoveze propria descoperire, că în rubrica anterioară a mitricii pe anul 1842, fiul lui Ioan Cojocaru, cumnatul lui Ştefan a Petrea, se numeşte Zaheu. Ar fi vorba de o inversiune. S-ar putea, deşi scrie limpede Ioan - la feciorul lui Ştefan, şi Zaheu, la cel al lui Ioan Cojocariu. În plus, naşul lui Zaheu se numeşte, vai, Zaheu Bârsan. Mai putem constata că în ambele acte de naştere părinţii au, după trei ani, aceeaşi vârstă: Ştefan – 30 de ani, Smaranda – 28 de ani.

Iată şi acest al doilea act de naştere din 4 februarie 1842 (îl reproduc împreună cu cel care îl precede din Ungureanu ed. 1940, Facsimile şi ilustraţii, III şi IV; Ungureanu nu-l reia – ceea ce nu-i face cinste - în ediţia din 1964, deschizând –

repet - calea neadevărului prin încurajarea de a admite ca autentic în chip absolut documentul datat 1839 a acelora care n-au ştiut decât de documentul din 1839):

”Mitrică. Partea I

Pentru cei născuți în anul 1842 în satul Humulești, moșia Sf. Monastiri Neamțului din ocolul de us ținutul Neamțului

Luna Ghenar născuți nu sunt

Februarie

La 2 a lunii aceștia din pravoslavnicii părinți Ioan Cojocariu lucrător de pământ vărsta lui 35

ani soția sa Nastasia fiica lui Petrea Cebotariu vârsta ei 30 ani s-au născut un fii care primind sfântul botez la 8 a lunii acestia în bisărica cu hramul sf. erarh Nicolai s-au numit **Zaheu** fiindu-i naș Zaheu Bârsan din satul Pipirig.

La 4 lunii aceștia din pravoslavnicii părinți Ștefan fii lui Petre Cebotariu vârsta lui 30 ani soția sa Smăranda fiica lui David Creangă vârsta ei 28 ani s-au născut un fii care primins sf. botez la 10 a lunii aceștia în bisărica cu hramul sf. erarh Nicolai s-au numit Ioan fiindu-i naș Ioan Cojocariu din satul Humulești”.

Dealtfel, tot Gh. Ungureanu remarcă, prob de data aceasta, într-o notă de subsol că: „În 1851, „catagrafierii” ţinutului Dorohoi arătau că „se vede o mare neorânduială în acte, cei mai mulţi nici nu se văd trecuţi în zisele mitrice, şi alţii sunt înscrişi de câte două ori”” (Gh. Ungureanu, ediția 1964, p. XX).

Să mai spunem că Gh. Ungureanu argumentează că „O dată a avut nevoie de actul de naştere, când în 1858 a vrut să fie hirotonit diacon, şi mitricile cercetate de Mitropolie nu l-au ajutat, ci, dimpotrivă, l-au împiedicat, deoarece i se arăta că este trecut în mitrica pe 1839 şi, prin urmare, nu avea „vârsta legiuită” (21 de ani - n.n.) pentru a fi hirotonit. Orice protest din partea tânărului cleric că ar fi fost născut în alţi ani, de mai înainte, şi că ar putea fi hirotonit, nu a putut determina Mitropolia, care i-a scos în faţă condicele de mitrice aduse de la Isprăvnicia Neamţ şi pe anii anteriori anului 1839. A trebuit să aştepte un an, până în 1859, spre toamnă, când a fost hirotonit” (Ungureanu, op. cit. p. XX). Dar, „spre toamna” lui 1859, Creangă nu avea vârsta legiuită de 21 de ani; abia începând cu 10 iunie 1860 ar fi avut dreptul să introducă o cerere (înaintea noastră a observat inadvertenţa Pompiliu Caraioan, în „Ioan Creangă”, 1955, p. 33-36: „Când, în decembrie 1859, cerea să fie hirotonisit diacon, trebuia, potrivit pravilelor, să aibă cel puţin vârsta de 21 de ani, dar el n-ar fi numărat atunci decât 20 de ani şi câteva luni, iar dispense de vârstă nu se acordau în acea vreme!”).

Din toată această discuţie în legătură cu anul naşterii reiese foarte clar că, departe de a ezita, Creangă este, din contra, cât se poate de precis şi de consecvent. Nici nu ne-am fi aşteptat la altceva de la autorul povestirii... „Cinci pâni”, compuse cu o mână de matematician, parcă. Singura explicaţie pentru anomalia 1837 versus 1839 învinovăţeşte tot masca „prostiei” şi „ţărăniei”, despre care am pomenit câte

ceva, dar despre care voi discuta mai pe larg într-un alt capitol şi la originea căreia stă conduita „dedublată" a lui Creangă.

Rămân discutabile doar 1 sau 2 martie. Nu poate scăpa faptul că pe 2 îl dă Creangă când este mai tânăr, în timpul frecventării şcolii normale, iar pe 1 când este scriitor. Pe 1, observând cu stricteţe, şi-l însuşeşte scriitorul, fiindcă, extrem de orgolios, nu i-a plăcut niciodată să fie al doilea. Ca întâi născut a pretins să fie învăţător „retrogradat" la clasa întâi, de la a doua, n-a urmărit să rămână diacon, considerând acest rang ecleziastic ca pe un soi de „slugă" a preotului ş.a.m.d. Însă adevărata explicaţie a „ezitării", mai corect zis paravanul care i-a permis lui Creangă să-şi manipuleze ziua de naştere, cred că este alta. Cred că s-ar fi putut întâmpla şi altceva, care mi se pare îndeajuns de verosimil. Pur şi simplu, Creangă s-a născut la cumpăna dintre două zile, cu alte cuvinte pe la miezul nopţii (mai plauzibil puţin după) dinspre 1 spre 2 martie. Acesta este marele „mister" al naşterii lui Creangă, iar Smaranda nu a putut spune fiului ei decât ceea ce încerc să spun şi eu aici (nu-i simptomatic şi faptul că scriitorul a murit la cumpăna dintre ani?).

Ne întoarcem la „aversiunea" lui Descartes pentru astrologi? Să încheiem tot cu o curiozitate (bună de râs?). Pentru cititorii în stele, pentru „les faiseurs d'horoscopes", în afara zodiilor există şi cele şapte „planete" ce stăpânesc destinul omenesc: Luna, Saturn, Jupiter, Marte, Soare, Venus şi Mercur. Fiecare an din şapte în şapte ani se află sub influenţa unei planete. Anul 1837 se găseşte sub patronajul lui Mercur, planeta plimbăreţilor (oare n-are Creangă ceva de neobosit drumeţ?), în vreme ce anul 1839 stă sub semnul planetei Saturn, planeta firilor închise, a celor ce iubesc singurătatea şi o caută.

Însă, desigur, intrăm pe un teren mişcător. Să ne oprim aici.

(4) Benjamin Franklin mai dă trei motive de scriere a autobiografiilor: vanitatea, exemplaritatea unei vieţi, înclinaţia oamenilor în vârstă de a se întoarce în trecut.

Am adăuga, cu puţină maliţie, şi dorinţa de a aşterne pe hârtie o propoziţie care să înceapă cu: „Cea mai veche amintire a mea..." (sigur, în taxinomia lui Franklin, tot o formă de vanitate). În privinţa aceasta, unele confesiuni sunt stupefiante prin îndepărtarea la care poate ajunge săgeata memoriei. Poetul Barbu Solacolu punctează, în admirabila carte de amintiri „Evocări, confesiuni, portrete" (ed. Cartea Românească, 1974, dar partea întâi, „Pagini de memorial" era încheiată în 1945), vârsta de un an şi jumătate, ca imediat în continuare să o nominalizeze şi pe cea de un an (ba chiar sub un an): „ Aveam un an şi jumătate, când seara, pe scara de din dos a imobilului din Lipscanii-noi, purtat în braţe, am pătruns în apartamentul în care am trăit aproape treizeci şi patru de ani. Schimbarea de loc, pereţii goi sau în altfel de culori tapetaţi decât cei din Calea Plevnei, faptul că era întuneric de-abia înfrânt de o lampă de gaz, iar noaptea de o candelă, în care sfârâia din când în când feştila, au fost pesemne motivele care mi-au fixat amintirea acelei clipe (...) Un instantaneu ca şi cel trăit cu cel puţin şase luni înainte, când, în imobilul din Calea Plevnei, priveam te-

mător, în întunecarea unei zile de iarnă, pervazul de-a lungul pereţilor, închipuindu-l ca pe un uriaş şarpe, atras altădată de albul unui covor îngust, pe margine cu dungi roşii, întins pe un alt covor vişiniu (**„Laufer”** în **hall**-ul lung ce sfârşea către intrare prin câteva trepte), mă târam sfielnic şi mulţumit, totuşi, că mi se deschidea un drum precis conturat”.

(5) Primul care abordează chestiunea sadismului este criticul Valeriu Cristea.

(6) Şi Ion Pillat, 1943: „Aşa începe Creangă „Amintirea” a patra pe care de-altminteri n-a isprăvit-o niciodată”. Nicolae Manolescu reia, în istoria sa literară (2008): „cele patru capitole (ultimul, neterminat)“. Împotriva teoriei edificiului nefinalizat, Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Cartea „Anintirilor” lui Creangă n-a fost pentru autorul ei decât o modalitate de a trăi încă o dată în mediul cel mai prielnic fiinţei lui. Şi de aceea ne-a surprins întotdeauna regretul pe care şi-l exprima Iacob Negruzzi în privinţa faptului că Creangă nu şi-a terminat „Amintirile”, pentru că el însemna o neînţelegere totală a esenţei operei de deplină maturitate artistică a povestitorului” (ZDB: „Ion Creangă, 1963).

Capitolul 3

DISIMULĂRILE LUI CREANGĂ (I) sau SCRISUL

„Aşa era Creangă ca băiat, dar nici ca flăcău
n-a fost mai breaz: tot ghiduş, tot pâcâlitor (...)”
Smărăndiţa popii

Există la Creangă o profundă tendinţă de disimulare. Artistul şi omul au ceva de ascuns, nu „mărturisesc” totul şi atunci când o fac confesiunea nu atinge esenţialul. Un capac de „pudoare” astupă o oală cu supă ce dă în clocot. Pudoare sau altceva? Oricum, atenţia ne e permanent deturnată de la aspectele realmente importante spre cele secundare şi Creangă cel adevărat scapă ca făina prin ochiurile sitei, deşi, sau tocmai pentru că, la prima vedere, lucrurile apar clare ca lumina zilei. Fiindcă el e, toată lumea o ştie!, „ţăran”, „prost”, „bufon”, „sacul cu minciuni”, cu „corozive” bune pentru „uliţa mare” sau „uliţa mică”. Să-i dăm cuvântul lui G. Ibrăileanu (ar putea fi acuzat de reacredinţă?): „Şi-n adevăr Creangă este un ţăran foarte talentat care scrie o literatură foarte personală, dar ca ţăran, ca un ţăran cultivat şi atâta tot”. Să-l aducem ca martor pe Iorgu Iordan (tot un „moldovean”): „Nu există pagină care să nu pună un număr de probleme, nu există pasaj, oricât de redus ca întindere, în faţa căruia să nu te întrebi prin ce minune acest ţăran puţin cultivat a izbutit să creeze, cu mijloacele cele mai simple, modele strălucite nu numai de limbă, ci şi de măiestrie artistică”. Ne găsim în plin mit Ion Creangă [(1)].

Contemporanii care au scris despre autorul „Amintirilor din copilărie” îl prezintă ca pe un ins „guraliv” („Creangă, care în felul său era cât se poate de guraliv” - N.A.Bogdan; „Era guraliv în societate” - Ioan S. Ionescu; „guraliu” - Eduard Gruber; „vorbăreţ de fel” - Th.D.Speranţia, etc.). Creangă vorbeşte foarte mult, dar, să reţinem amănuntul, nu vorbeşte despre sine însuşi. Debitează ore întregi anecdote, basme, poveşti, transformă dialogul în monolog fără ca interlocutorul să dea semne de plictis. Când se referă la propria persoană are un subiect predilect: „prostia” şi „ţărănia” lui. Să fie, însă, Creangă „prost” şi „ţăran” (cu aceeaşi nuanţă peiorativă)? Un alt memorialist, Constantin Meissner, o spune răspicat, cu o notă de excedare, parcă: „Avea Creangă o deosebită aplecare să vorbească de... **prostia** lui, când în înţelesul de scădere intelectuală, când în cel de grosolănie (...). Doamne, pe cât de ri-

dicol e prostul, când încearcă să facă pe deşteptul, pe atât de drăgălaş e cel sclipitor de deşteptăciune, când încearcă să facă pe prostul. Numai că încercarea aceasta din urmă nu e lipsită uneori de o mică doză de răutate: deşteptul, făcând pe prostul, cam caută să prostească pe alţii. A şi prostit pe mulţi, în cuvântări şi-n polemici, la petreceri şi taclale, întotdeauna şăgalnicul Creangă".

Lui Creangă, „strădania" aceasta de a face pe „prostul", pe „saltimbancul" (atitudinea de „saltimbanc" Jean Starobinski o considera tipică pentru artistul romantic, însă nu aceasta-i situația scriitorului român) îi reuşeşte, dacă nu în toate cazurile (Meissner, am văzut, nu se lasă indus în eroare), cel puţin în câteva foarte semnificative. De un acut amuzament, din perspectiva disimulării, se înfăţişează scena relatată de Th.D.Speranţia, care l-ar fi întâlnit pe Creangă, la vreme de ploaie, pe străzile Iaşului. Parcurgem textul şi ni-l imaginăm pe Speranţia cu paraboloidul negru al umbrelei în mână, atent să nu se stropească, înaintând spre Jockey-Club şi oprit deodată din drum de Creangă, spre a asculta partea a treia a „Amintirilor din copilărie". Creangă se scuză, se acuză, sigur sunt cuvintele lui Speranţia, însă totul, în acest punct, e îndestul de verosimil, că-i „prost", „ghiorlan", nu mai e mult şi va fi şi nebun. „Uite ce e", se „vaită" prozatorul, care i-a tăiat calea şi-l somează cu sulul manuscrisului ca un vardist cu bastonul pe un infractor surprins în flagrant delict, „m-am apucat de scris, m-am apucat de literatură şi nu ştiu cum s-o scot la capăt. Nu ştiu: ceea ce scriu eu este ceva? seamănă chiar a scris de om, ori îi vro prostie, să râdă şi curcile de mine?", „să fi învăţat şi eu ca oamenii o şcoală întreagă, să ştiu măcar ce trebuie să citesc ca să ajung ca să mai pricep şi eu ceva de pe lumea asta mare şi încurcată, după ce nu ştiu şi eu vro limbă străină, ca să-mi deschidă capul". Creangă nu-i îngăduie lui Speranţia să ajungă la destinaţie. În vervă verbală îl „presează", îl „asediază", îl ţintuieşte locului, îi permite să mai facă câţiva paşi şi din nou îl fixează în drum, îi povesteşte cum a alergat la unul şi la altul, „dacă ar fi d. Maiorescu aice, he-hei, el de mult mi-ar fi spus curat, pe şleau, dar dacă nu-i ce să fac?" Lista celor vizitaţi pentru a-şi da verdictul estetic cuprinde nu mai puţin de şase persoane: Melic, Culianu, Emilian, Xenopol, Pogor şi Gane. Cu toţii l-au asigurat că e „bine", dar el n-are încredere, „nu-i bănuiesc pe d-lor, sunt oameni subţiri, politicoşi, boieri, nu vor să supere pe nimene; le vine greu să-mi spună în faţă: eşti prost!..." şi doreşte neapărat să se consulte şi cu Speranţia. Plouă, Speranţia, care, ca vărstă, ar putea să-i fie copil, ţine umbrela sus, deasupra capului, Creangă citeşte cu înfrigurare jucată, „uitându-se din când în când la mine să vază dacă ascult", în timp ce, oh, da, silabisim şi-

aproape nu credem, însă stă scris negru pe alb: „Mă gândeam, dar în acelaşi timp ascultam cum citea. Îmi era milă (!) de bietul Creangă (!), pe la câtă lume alergase el”... etc., etc.

După Speranţia, mai novice, George Panu şi Iacob Negruzzi sunt lamentabil „pâcâliţi”, vorba Smărăndiţei popii, contribuind decisiv la constituirea unui mit al inferiorităţii. Pentru Iacob Negruzzi, Creangă nu-i altul decât „fiul răzeşului din Humuleşti, ţăran necioplit din creştet până în tălpi, gros şi gras, nepieptănat şi îmbrăcat prost (...)”, „acea figură ţărănească şi primitivă”, „talent primitiv şi necioplit”, care, „din nenorocire, (...) n-a sfârşit amintirile sale!” (2)

G. Panu, cu prioritate în dată asupra lui Negruzzi ca memorialist, este şi mai semnificativ pentru că el face şi o încercare de analiză a operei, cu importante consecinţe. Astfel, Panu se întreabă retoric: „Şi în ce constă valoarea poveştilor lui Creangă? Şi cum reuşeşte Creangă ca să fie povestitorul cel mai apropiat de limba poporului?” Ca tot el să răspundă apodictic: „Căci trebuie să admitem că dacă este ceva de fermecător în poveştile lui Creangă, este acel aer de ţară, sunt acele expresii plastice, pentru noi cu totul dintr-o altă limbă, sunt acele apropouri naive, acel dialog de o sinceritate primitivă şi acele cunoştinţe foarte naive şi reduse ale ţăranului.

Cum că Creangă era un om foarte deştept, foarte ager la minte, nu mai rămâne îndoială; dar cunoştinţele lui nu erau întinse. Creangă a rămas până la moarte ţăranul din satul Vânători (sic) de lângă târgul Neamţului, şi tot ce a deprins peste fondul cu care a venit la oraş, nu s-a prins, nu s-a asimilat cu dânsul. Afară de cunoştintele căpătate în şcoala preparandală privitoare la profesiunea de învăţător, încolo Creangă a rămas ceea ce fusese”.

Cam aceasta e concepţia lui G.Panu: „cunoştinţele lui nu erau întinse”. Creangă vine de la ţară. Scriind despre ţărani, Creangă a rămas ţăran. Ţăranul are cunoştinţe naive şi reduse, prin urmare Creangă are cunoştinţe naive şi reduse. Desigur, ceea ce ştie despre lumea satului e perfect, dar vedeţi... Ca şi când Creangă s-a perfecţionat toată viaţa pentru **a reproduce** (3) asemenea benzii de magnetofon limbajul şi gestica rurale („Marele merit al lui Creangă a fost că el a scris poveştile întocmai sau aproape întocmai cum ele se spun la ţară”). Ce fericire, exclamă memorialistul, că n-a fost dominat de cultură ca Slavici, Eminescu, Pompiliu!... Ideea aceasta, care face legătura între provenienţa socială şi cunoştinţe, cu o evidentă suficienţă de clasă, a fost preluată de la admiratorul lui Panu, Garabet Ibrăileanu şi prin filiera Ibrăileanu a ajuns la G. Călinescu. Marele critic, s-a remarcat, topeşte tot ce s-a scris într-o viziune „mitizantă”, pe bazele, să nu uităm, puse la începutul se-

colului 20 de G.Panu. Nu-s două „mitizări", una a memorialiştilor şi alta a lui G.Călinescu, cum s-a susţinut (P.Rezuş), ci una singură, a anumitor memorialişti, preluaţi de G.Călinescu şi absolutizaţi până la ultimele consecinţe: Creangă, personaj de basm (mâncău, burduhos, spirit nastratinesc), om simplu, cu ceva contradicţii, doar e născut în zodia Peştilor!, şi, bineînţeles, paradoxul, inexplicabilul, artist desăvârşit.

Revenind, relaţia Eminescu-Creangă, în viziunea deformatoare a lui Panu, subliniază mereu inferioritatea intelectuală a lui Creangă: „Creangă (...) reprezenta pentru Eminescu tipul românului simplu, natural, nefalsificat de ideile şi cultura modernă".

Uimitoare, în orice caz, această amiciţie!

„Ce vorbeau între ei? Nu ştiu; Eminescu şi Creangă rar primeau un al treilea în intimitatea lor, dar **îmi închipui** (s.n.) ce trebuiau să vorbească. Creangă istorisind poveşti din bătrâni şi de la ţară, Eminescu făcând teorii metafizice şi croind visuri cum ar trebui să fie poporul român. Se înţelegeau, cum se zice, **ca gâsca cu raţa** (s.n.); îi uneau aceleaşi aspiraţii.

Câteodată întrebam pe Eminescu:

- Ce vorbeşti tu tot timpul cu Creangă?

El zâmbea, şi cu acea privire vagă şi rătăcită, care-i era caracteristică, răspundea în mod evaziv:

- **Vorbim şi noi ce ne trece prin minte!...** (s.n.)

Şi atâta tot."

Evident că, iarăşi, Panu se mişcă la suprafaţă şi nu intuieşte nimic din toată complexitatea unei amiciţii, inclusiv literare, între două spirite superioare (oare cei doi n-or fi discutat și gramatică ori literatură sau, invers decât se susține, nu i-o fi cântat Eminescu lui Creangă din „repertoriul" personal şi nu l-o fi purtat Eminescu pe Creangă prin cotloane numai de el ştiute?). „Îmi închipui" e o propoziţie involuntar eronată, „ca gâsca cu raţa" e de-a dreptul stupid şi vulgar. Răspunsul lui Eminescu (să reţinem că Panu nu-l întreabă niciodată pe Creangă; pe Eminescu îl întreabă, totuşi, de mai multe ori): „vorbim şi noi ce ne trece prin minte", nu-i evaziv, este, şi Panu n-are „organ" să înţeleagă, pur şi simplu batjocoritor. „Câteodată noi (cine? Panu?) îl îndemnam să meargă pe la **crâşmele noastre boiereşti** (s.n.); mai întotdeauna refuzau: „Nu, nu mergem! (...)". Cum ar fi venit!

În al doilea rând, fragmentul ni se înfăţişează ca încă unul din cele decisive, inspiratoare ale criticii posterioare, ale lui G.Călinescu în „Viaţa lui Ion Creangă". Marele critic amplifică, de fapt, cu nuanţele inevitabile (socialist-anarhice genul Proudhon, în primul exemplu liric de mai jos), fondul idea-

tic al memorialistului într-o monografie de trei sute de pagini. George Panu presupune că cei doi discutau „Creangă istorisind poveşti din bătrâni şi de la ţară, Eminescu făcând teorii metafizice şi croind visuri cum ar trebui să fie poporul român". G. Călinescu, după el (citatul e mult mai amplu): „Apoi Eminescu, trecându-şi mâna prin păr (căci criticul este şi romancier, iar gestul, dealtfel, e mai curând călinescian, n.n.), îi va fi declamat cu glasul lui profund, privind în grindă, lucruri ce-l dureau şi pe Creangă:

Zdrobiţi orânduiala cea crudă şi nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi!
Atunci când după moarte răsplată nu v-aşteaptă,
Faceţi ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare, şi să trăim ca fraţi!

Sfărmaţi statuia goală a Venerei antice,
Ardeţi acele pânze cu corpuri de ninsori;
Ele stârnesc în suflet ideea neferice
A perfecţiei umane şi ele fac să pice
În ghearele uzurei copile din popor!

„Aşa se pierduse Ileana lui!" va fi gândit exdiaconul. Ori, văzând că s-a golit carafa de vin, poetul declama:

Ah, garafă pântecoasă, doar de sfeşnic mai eşti bună!
Şi mucoasa lumânare, sfârâind săul şi-l arde
Şi-n această sărăcie, te inspiră - cântă, barde -
Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.

„Curat! trebuie să fi zis Creangă, minunat de potrivire, cum am fost eu sărac eri, şi alaltăeri şi săptămâna trecută şi în an şi în toată viaţa, apoi nu am fost de când sunt" etc. Esenţial, cum se vede, G.Călinescu calchiază maniera superficială şi nerealistă pe fond de a prezenta lucrurile a lui George Panu. De la memorialistică (Panu) la monografie (G. Călinescu) şi de la biografie (a lui Creangă) la operă (opera aceluiaşi Creangă) nu-i decât un pas. Şi pasul a fost făcut.

În „Ion Creangă – mit şi adevăr", editura „Cartea Românească", 1981, Petru Rezuş scrie, cu referire la masca „prostiei" şi „ţărăniei", lucruri la care aderăm integral: „Ţărănismul său este numai de suprafaţă ca să facă

impresie „ciocoilor" de la „Junimea", ahtiaţi după literatură populară, de când Vasile Alecsandri dăduse tonul şi Titu Maiorescu făcuse teoria producţiei populare. Ion Creangă juca, pur şi simplu, teatru în faţa „cinstitelor feţe" de la „Junimea". Era un ţărănism de paradă, îngroşat de scriitor anumit, ca să placă (...)" (op. cit., p. 128). Şi o pagină mai departe: „În societatea „Junimea" era solicitat cu glume. De unde se iscodise acest renume al lui Creangă nu este greu de aflat. Între junimişti, Ion Creangă trebuia să-şi facă loc cum putea şi folosind darurile sale naturale. Întrucât „anècdota prima", Creangă s-a supus modei şi şi-a descărcat sacul cu poveşti şi snoave. La început cu prudenţă, mai apoi dându-şi drumul, cum îi era voia. Deci ne aflăm în faţa unei ţărănii artificiale pentru uzul „Junimii", când Ion Creangă luptase toată viaţa să iasă din ţărănie! Aceasta este una din tragediile lui ascunse. De ceea ce voise să scape n-a mai scăpat toată viaţa".

Petru Rezuş incriminează în context nedreptatea unor afirmaţii călinesciene din celebra monografie închinată lui Creangă din 1938: „(...) fiindcă nici măcar patima cititului n-o avea şi nu o va avea niciodată". Ori: „Ca ţăran, el nu va avea niciodată voluptatea cărturărească, pasiunea erudiţiei". Se mai pot încă adăuga: „(...) prin firea lui de ţăran, mereu văităreţ (...)", „(...)ca orice om de mentalitatea lui (...)", „(...) cu instinctul oamenilor simpli (...)", etc. În mod similar, un cercetător scrupulos ca Gh. Ungureanu se hazardează în aserţiuni de o candoare dezarmantă: „În ceea ce-l priveşte pe Creangă putem afirma, cu credinţa că nu greşim, că în tot timpul vieţii **el nu a ştiut exact când s-a născut**" (s.n.) (Gh. Ungureanu: „Ion Creangă - documente", Editura pentru literatură, 1964, p.XX). Să reţinem că marele prozator ignoră să distingă între 1837 şi 1839, ca an al naşterii. Nu intră în discuţie o diferenţă de câteva zile sau câteva luni, ci nu mai puţin de doi ani scapă la socoteală! Este, s-o spunem deschis, reuşita cea mai spectaculoasă a măştii „ţăranului", scriitorul n-ar fi scontat-o niciodată!

E momentul să punem la îndoială această linearitate.

Mai degrabă, omul şi opera au, ca aisbergurile, o faţă deasupra apei, limpede, scăldată în soare („Creangă era mereu vesel" - iată o propoziţie revenind, de la un memorialist la altul, cu frecvenţa leitmotivului) şi una sub apă, tenebroasă, ascunsă, primejdioasă („În Slănic şedeam amândoi în aceeaşi odaie; tovărăşia lui peste zi îmi era de o veselie nemaipomenită, peste noapte însă era un chin; căci boala sa mai întotdeauna noaptea îl apuca, când ţi-i somnul mai dulce - şi trebuia să sar din pat spre a-i da ajutoarele trebuitoare", N.A.Bogdan). Scrierile şi omul par (şi sunt, sigur că sunt!) luminoase, optimiste, dar cunosc şi obscurităţi şi ascunzişuri. Trebuie demontat prin urmare

până la capăt acest mit al genialităţii în stare pură, al veseliei neostoite, al fericirii idilice, edenice, ca să vedem şi cealaltă faţă, mai vârstată, ca de Ianus Bifrons.

Am ajuns deja, după acest inevitabil ocol, la miezul problemei şi anume la o discuţie despre „cultura" lui Creangă. Sau, mai exact spus în ceea ce ne priveşte, cu o nuanţă cu care nădăjduim să punem chestiunea în termeni mai adecvaţi, la o discuţie despre atitudinea/conduita intelectuală a prozatorului. Incontestabil, „cultura" a constituit o piatra de încercare pentru toţi comentatorii. Până la un punct, în funcţie de maniera în care s-a conceput substanţa „culturii" s-a edificat şi imaginea omului/artistului Creangă cu limitările şi comprehensiunile inerente. Ni se pare un „război" inutil, deoarece e dinainte pierdut: ce cărţi cuprindea biblioteca lui Creangă? Risipită, înainte de a fi cercetată de un ochi competent, posteritatea s-a văzut lipsită de „şansa" de a consulta un catalog exhaustiv şi astfel nu-i capabilă a afla între alţii nici pe Homer, nici pe Dante, nici pe Shakespeare, nici pe Baudelaire. Şi-atunci ce e de făcut dacă aceşti autori lipsesc (şi, de ce n-am îndrăzni să ne continuăm gândul până la capăt, de s-ar găsi, mai ales contemporanul Baudelaire , cu câteva - măcar una! - adnotări ale lui Creangă, câte nu s-ar schimba în mentalităţi!)?

În consecinţă, o analiză repetată a inventarului de cărţi rămas ni se prezintă, în acest punct al demersului critic, ca o nobilă inutilitate (o să-l întreprindem, cu toate acestea, mai departe). După cum nu ne frământă – aici şi acum - nici ce cărţi, în principiu, trebuie să fi cunoscut Creangă necesare preparării examenelor, lecţiilor ori compoziţiei manualelor şcolare (liste fragmentare s-au mai întocmit, din păcate fără acribie, fie aceasta şi vană). Ori în ce fel ţinea piept Creangă, prin anii 1875-1877, ca partener de discuţii privilegiat, „metafizicienilor" Conta şi Eminescu în convorbirile filosofice ori sociologice iscate şi întreţinute în bojdeucă. Nu vedem vreun rost să repetăm arhiştiutul amănunt că scriitorul a fost cel mai bun elev al lui T.Maiorescu la Şcoala normală de la Trei Ierarhi [4] sau să reiterăm lectura unor asemenea rânduri peste care se trece prea repede cu vederea, fără comentariile corespunzătoare: „Abecedarul lui Creangă pătrunsese prin toate unghiurile ţării şi „Învăţătorul copiilor" se căuta într-o vreme ca iarba de leac. Era o vreme când şcoala din care lipseau cărţile lui Creangă era considerată şcoală codaşă" (memorialistul M.Lupescu). Acestea fiind spuse, să începem polemica. Să iniţiem un alt „război".

„Patima cititului n-o avea şi nu o va avea niciodată", susţine, am văzut, G.Călinescu. „Concluzie nedreaptă", comentează P.Rezuş, de care ne

folosim ca „avangardă" şi care pune lucrurile la punct cu un frumos şi limpede argument: „Cine n-are patima cititului nu poate avea nici patima scrisului". Şi P.Rezuş continuă, din nefericire fără a concretiza în niciun fel: „Or, patima scrisului o avea I.Creangă din plin şi nu o poate contesta nimeni". „Pe atunci", cum spune G.Călinescu, „nici ceilalţi junimişti nu aveau această patimă, în afară de T. Maiorescu, M.Eminescu, Vasile Pogor, „biblioteca umblătoare" şi „omul ultimei cărţi citite", şi alţi câţiva număraţi. Ceilalţi erau „Citiţi ca şi I.Creangă, dar n-aveau ca şi acesta „patima scrisului". I.Creangă a citit totul ce l-a interesat, pentru a-şi alege drumul său unic în literatură, netributar nimănui" (P.Rezuş, op. cit., p. 253). Cu disocieri cumpănite ne vine în ajutor şi George Munteanu. „Discutăm, la urma urmei, avertizează autorul lui „Hyperion", despre o cultură cantitativă şi una calitativă. În acest sens cine e mai cult? Pogor care citeşte şi traduce pe Baudelaire şi-şi schimbă opiniile în funcţie de autorii şi cărţile de „ultima oră", de la o şedinţă la alta a „Junimii" sau Creangă ce elimină din conversaţiile în care se angajează orice coajă informativă efemeră, care, desigur, nu-i putea fi, între atâtea „şcolite obraze", străină! şi se rezumă exclusiv, cu obstinaţie s-ar zice, la fondul folcloric cunoscut ca nimeni altul (prin talent, geniu, vocaţie) şi adâncit cu sapa spiritului, ca într-un faimos vers al lui Lucian Blaga, neîncetat? „Atotputernicia" lui Ion Creangă în planul gnoseologic, etic, artistic, i-o dă imensul material paremiologic ce-i stă pururi la îndemână dar şi incomparabila ştiinţă (...) de a descifra în aceste tâlcuri ascunse altora şi uitate. Problema nu e deci atât de „erudiţie folclorică", aşa cum se tot subliniază de la o vreme, ci de comprehensiune, de „cultură" în sens „eminescian" (George Munteanu: „Introducere în opera lui Ion Creangă", editura Minerva, 1976, p. 70). Iar cultură în sens eminescian înseamnă că (transcriem de la p. 53): „**Cultura** nu e tot una cu **lectura**, ci rezidă înainte de orice în atitudinea faţă de „cartea naturii", o carte care trebuieşte citită pentru a fi o carte", în „o resimţire tare şi agilă a frumuseţii", în pornirea cuiva de a face ca „împrejurul lui să nu fie nimic care să vatăme simţul estetic". Şi mai departe: „În cazul lui Creangă, lăsând la o parte cecitatea celor ce vorbeau iniţial de „talentul primitiv şi necioplit", ca şi subtilităţile cam gratuite ale celor ce invocau drept contrapondere un „cărturărism" în linia lui Rabelais sau a lui Anatole France, tocmai în termenii indicaţi de Eminescu (în articolul „Cultura şi ştiinţa", din care G.Munteanu a ghilimetat mai sus - n.n.) e mai probabil că se poate pune problema culturii, iar dincolo de ea a ceea ce e unicitate în alcătuirea sufletească a povestitorului".

Şi acum, după această „măcinare" a „avangardei" (să nu pierdem din vedere nici observaţia lui E.Lovinescu din volumul „Titu Maiorescu" (ed.

Minerva, 1972, p. 121) despre cei „trei boemi" (Eminescu, Creangă, Caragiale - n.n.), inconformişti cu caracterele noii literaturi, depăşind diletantismul, **intelectualismul** (s.n.) sau simpla utilitate (...)", să desfăşurăm „trupele de şoc". Aşadar, nu „cultura" lui Creangă, ci „conduita intelectuală".

Pentru aceasta să ne întoarcem la memorialişti, la primele mărturii obţinute din contactul nemijlocit cu Creangă.

Din capul locului, la recitirea consemnărilor sar în ochi, cum se zice, câteva lucruri:

1) Toţi memorialiştii (să subliniem, inşi cultivaţi, cu studii solide, avocaţi, scriitori, publicişti, proprietari de tipografii, etc.) se dovedesc plini de adâncă preţuire faţă de omul şi artistul Creangă;

2) Mai mult decât atât, în marea lor majoritate fiind inferiori din punct de vedere scriitoricesc şi realizând că se află în contact cu un mare creator, încearcă să consemneze cu obiectivitate cuvinte, gesturi şi întâmplări trăite alături de ilustrul lor tovarăş. Nu scriu din auzite, „după ureche", ci sunt ei înşişi implicaţi în evenimentele relatate;

3) Pe de altă parte, cei parveniţi la o poziţie socială mai înaltă cad victimă măştii „ţărăniei", spre deosebire de cei situaţi mai jos în ierarhia averilor şi a slujbelor, însă, nota bene, de multe ori narează situaţii care contrazic în chip evident impresia de bufonadă, iar „ciudăţeniile" relevate sunt chiar Creangă cel adevărat, la antipodul histrionului.

Să urmărim, deci, opinia celor care l-au prins în viaţă pe autorul „Amintirilor din copilărie".

II

Ei bine, **toţi vizitatorii** bojdeucii, şi nu sunt deloc puţini, nu-l găsesc altfel pe Creangă decât în mijlocul hârtiilor, **scriind**.

Grig. I. Alexandrescu, primul biograf al prozatorului şi, în această calitate, pionier al unor remarcabile observaţii asupra omului şi operei, reproduce în chip pozitivist (după modelul „scientist" al lui E. Gruber) scene în care scriitorul este „provocat" pentru a se dezvălui: „Da' ce mai faci ? Ce mai dregi? Te doream. Cum mergi cu sănătatea? îl îmbulzeam noi (Beldiceanu, Gruber, A. Stavri şi cu mine) cari din cotro cu întrebările.

Iar moş Creangă, **în mijlocul a o mulţime de hârtii, note, caiete, împrăştiate în toate părţile** (s.n.), îmbrăcat în halatul lui cu dungi albastre, cu târâiţii în picioare, cu o prostire albă pusă în patru în jurul gâtului pentru sudoare, etc." (unui eventual reproş privitor la amplitudinea citatelor ce ur-

mează i se poate opune cel puţin o dublă motivaţie demonstrativă, una în favoarea ideii de la baza eseului de faţă, iar alta în favoarea unor contribuţii uitate, meritând, măcar câteva, o reconsiderare, fie şi în acest fel), moş Creangă, aşadar, îi întâmpina cu o replică promptă în mediul favorit al manuscriselor, sufocat aproape de ele, ca un peşte care are nevoie, de prea multă apă, să mai facă din când în când câte o săritură şi în afara spaţiului lichid în plin aer şi soare tangibil: „Când nu-l vedeam câteva zile prin târg, ne duceam la dânsul acasă: „bojdeuca mea de casă, şi de vară, şi de iarnă, şi de zile bune şi de zile rele", cum zicea el. Acolo îl găseam îmbrăcat într-un halat lung, cu o scufie în cap, înconjurat de vreo douăsprezece mâţe, **scriind** (s.n.)". După moartea lui Creangă, biograful dă peste un morman întreg de scrieri: „Am ridicat toate acele hârtii şi ducându-le acasă le-am citit cu mare greutate fiind scrise cu plumbul pe sferturi de coale, pe coale întregi, pe petici mărunte, nenumerotate, cu ştersături şi trimiteri, fraze rezleţite, idei disparate, proverbe, bucăţi întregi neisprăvite, poezii, cuvinte scrise în şir în formă de dicţionar, expresiuni curioase, fraze întregi şterse în care erau cuvinte scrise apoi şterse, mutate din loc, într-un cuvânt **o muncă gigantică** (s.n.) din care se mai păstra acum numai cele din urmă rămăşiţe", rămăşiţe din care nu s-a mai conservat în cele din urmă aproape nimic. S-ar zice că însuşi destinul a prezidat la fundamentarea mitologiei şi a şters mai toate urmele pentru a lăsa numai câteva dâre, atât de anemice încât orice reconstituire să poate fi supusă, din capul locului, obiecţiilor. Şi totuşi...

Gruber, care a adunat la el toate manuscrisele lui Creangă şi care a murit pe neaşteptate, confirmând aserţiunea cu „mâna destinului", pentru că hârtiile scriitorului s-au rătăcit pentru totdeauna, n-a reuşit nici un panoptic de întâmplări, în ciuda preţuirii maxime, exteriorizate în, de pildă, cuvântarea rostită la înmormântarea lui Creangă („Sunt oameni sortiţi din fire ca prin puterea minţei şi înălţimea sentimentelor să ajungă aleşii poporului", etc.), în schimb, lui Xenopol îi datorăm o altă mărturie de valoare: „Cu toate că felul scrierilor lui Creangă nu părea a avea nevoie de prea multă prelucrare şi că ar trebui să-i curgă din pană cum curge râul pe pietricelele peste cari sare, ele erau supuse din partea lui la o aspră şi amănunţită revizuire, şi se va părea straniu poate că în hârtiile lui s-a găsit listă de mii de cuvinte culese din popor, spre a le întrebuinţa acolo unde gândul o cerea. Manuscrisele lui înfăţişează mormane de ştersături şi îndreptări, şi numai cu greu lăsa el să iasă din calupul minţii, plăzmuirile închipuirii lui. El nu era numai un fotograf care să reproducă concepţiile poporului, ci un compozitor măestru care le aşterne pe bogata armonie a marei sale minţi". N.A.Bogdan e încă mai precis, cu o rigoare epică

a amănuntului revelatoare: „A doua zi chiar d. căpitan C.I.Creangă, împreună cu comitetul (format din Xenopol, Gruber şi Alexandrescu, n.n.), ducându-se la casa defunctului Creangă a adunat tot ce a găsit scris. S-a găsit bucăţi inedite de toată frumuseţea, poveşti, amintiri, aforizme, gândiri răzleţe, în fine nişte adevărate briliante literare (...). Printre hârtii s-a mai găsit asemenea o scrisoare a lui Eminescu, a d-lui Alecsandri, a d-lui Maiorescu, a d-lui Iacob Negruzzi, a d-lui Gane şi altele".

Un alt memorialist, M. Lupescu, îşi aminteşte de „vestitul cerdăcuţ unde-l găseai adeseori vara pe „moş Creangă" în halatul lui ţărănesc, până în pământ, descins, cu prostire la gât ca să scape de sudoare, **înconjurat de hârţoage** (s.n.), unde adese îl nimereau prietenii şi admiratorii lui". Smărăndiţa popii, binecunoscutul personaj, face într-o împrejurare un drum la Iaşi şi cu acest prilej îl află în aceeaşi poziţie caracteristică: „Trăia în Ţicău, într-o căsuţă cam hrentuită. L-am găsit în cerdac, **scria**" (s.n.).

Creangă este, însă, nu numai înconjurat pur şi simplu de manuscrise, pe care le corectează, le îndreaptă, le „educă" asemenea unor copii atât de greu de supus. Memorialiştii care-i consemnează maniera de scris sunt convergenţi în a scoate în evidenţă faptul că, o dată o operă începută, scriitorul îşi impune un regim infernal, cu pauze sumare pentru somn, mâncare frugală şi izolare extremă. Contactul cu exteriorul se aboleşte, timpul se suspendă şi Creangă atinge paroxismul luptei cu textul, într-o manieră explozivă, de tip balzacian. Ioan S. Ionescu, un intim sagace, oferă imaginea pregantă a acestei retrageri în labirintul casnic pentru înfruntarea pe viaţă şi pe moarte cu Minotaurul, care este Literatura: „El, neputând sta în casă degeaba, s-a apucat să scrie povestea lui „Arap-Alb". A început-o pe la jumătatea lui april şi a isprăvit-o cam pe la începutul lui iunie, când mi-a şi citit-o în cancelaria tipografiei de pe niste tărfăloage de hârtie cu fel de fel de ştersături, adăugiri, mutări, strămutări, încât de abia le putea da de rost.

În tot timpul de două luni cât a scris el pe „Arap-Alb", nu s-a îmbrăcat măcar o dată cu hainele şi nici nu a ieşit din casă" (s.n.).

El habar nu avea că se declarase război de români şi că trecuse împăratul Rusiei şi oştirile lui, că erau răniţi de război, că se ucisese Cosminschi, prietenul favorit al lui Eminescu, şi mai câte de aceste. El şedea îmbrăcat în cămeşoiul lui cel lung şi cu ghigilicul pe cap şi **scria necontenit** (s.n.) povestea lui Arap-Alb, care pe urmă a publicat-o în „Convorbiri literare",,.

Acelaşi Ioan S. Ionescu vine cu o altă relatare capitală: „De felul său Creangă era un om cu obiceiuri foarte curioase. Dacă se punea la lucru, fie să compuie vreo poveste, anecdotă sau amintire din copilărie, fie să facă corec-

tură la „Metoda nouă" sau „Învăţătorul copiilor", **el se scula de pe la 4-5 dimineaţa, se punea la lucru fără să mânânce sau să beie ceva toată ziua şi lucra de multe ori până la 8 sau 9 sara"** (s.n.) (...) O dată venise la tipografie la 6 oare dimineaţa, se pune de lucră până la 8 sara, fără măcar să-şi facă o ţigară".

Confesiunile lui Ionescu îşi găsesc confirmarea la Th. D. Speranţia, pomenit deja: „Eu când îs acasă, parcă n-aş fi acasă, parcă aş fi pe drum, pentru că tot singur sunt, - aşa zicea Ion Creangă. De aceea când pleca dimineaţa la şcoală, îşi lua cu dânsul de lucru ce avea el de scris ori de citit şi după ce dădea drumul băieţilor, el mai rămânea multă vreme la şcoală. Joia mai ales, când nu se ţinea şcoală după prânz, Creangă rămânea la şcoală până târziu, câteodată până se însera. Îmi spunea odată nu ştiu cine, mi se pare Victor - un alt institutor: „- Mă duc într-o joie la şcoală la Braşoveanu (directorul şcolii, n.n.) - vream să-l văd pe Braşoveanu, dar nu era acasă, însă când mă uit eu la fereastră parcă văd pe cineva aplecat, văd un cap: era Creangă, **scria nu ştiu ce** (s.n.). Şedea acolo de la amiază, de când dăduse drumul elevilor, şi nu se dusese nici la prânz". Tot dintr-o altă sursă preia Speranţia şi altă informaţie plauzibilă, dacă nu în detaliile ostentative, exprese ori, dimpotrivă, prea „literare", atunci în substanţa ei. Scriitorul, împreună cu mai mulţi institutori şi preoţi amici, iese, într-o duminică după-amiază, pe malul Prutului, la Ungheni, pentru a lucra la „Cartea de citire" comună. E vacanţa de vară, lumea e însoţită de neveste, rămase în sat, şi, în afară de Creangă, nu prea are chef de lucru. Mai atrăgătoare sunt berea şi cârnaţii cu hrean, aşa că atunci când Creangă se apucă să întoarcă pe toate feţele propoziţia: „Din in ca şi din cânepă tot pânză se face", asociaţii profită şi-l părăsesc sastisiţi pentru baie în râu, ghiordum şi bufet. Reveniţi după patru ceasuri în odaia unde îl lăsaseră („Ce să mai mergi, crezi că-l mai găseşti?... S-o fi dus acasă...", zice unul), îşi regăsesc excentricul coleg pitrocind aceleaşi cuvinte: „De la poartă încep s-o ia încet, calcă-n vârful degetelor.

Merg şi ascultă: Linişte! Uşa de la casă, deschisă. S-a dus!... A plecat... Mai merg. S-apropie de uşă.

Răceanu s-a urcat pe prispă, pe târnaţ, stă şi ascultă.

Ceilalţi s-apropie şi-l întreabă prin semne.

Răceanu răspunde tot prin semne că: nimic.

S-apropie şi celălalt şi ascultă. Nimic, nu s-aude nimic.

- Hai să intrăm, zice Grigorescu şi urcă pe prispă; dar atunci s-aude din casă:

- Din in ca şi din cânepă, tot pânză se face".

Jean Bart, elev al lui Creangă şi o vreme chiriaş al scriitorului, susţine şi el: „Îl chinuia uneori ceasuri întregi un singur cuvânt, ce i se părea că nu-i la locul lui".

Asemenea lui Balzac, lui Creangă îi place, deci, să termine un lucru început şi atâta vreme cât munceşte preocupările de orice natură, inclusiv cele fiziologice elementare, am văzut, coboară pe un plan secundar al interesului. Balzac consumă când scrie (depoziţia lui André Billy) cafea fără zahăr, ouă, puţin vin, „ciuguleşte", cum se zice. La fel, Creangă se rezumă la frugalităţi. Numai la terminarea opusului, Balzac coboară pe străzile Parisului, cu agenda în mână, „étourdissant de verve joviale" şi-şi permite risipa cu datoriile consecutive. Identic este comportamentul lui Creangă (maniera de „ieşire" după autoclaustrare e alta, dar mecanismul rămâne identic), care „iese" din celula camerei de lucru prin vorbărie excesivă şi mâncare abundentă.

Lupta cu cuvântul capătă la Creangă un sens existenţial profund. Literatura e sinonimă cu Viaţa, cel puţin la un moment dat şi scrisul devine, cu un termen barthesian, scriitură. Scriitorul desfăşoară o muncă înverşunată de epurare a fonetismelor regionale (M.Apostolescu: „I.Creangă între marii povestitori ai lumii, ed. Minerva, 1978), conştient că se adresează tuturor conaţionalilor (I.Slavici: „Sunt greşiţi cei ce-l iau drept moldovean pentru că el se foloseşte pe ici, pe colo de provincialisme spre a da formei o culoare locală. Întregul lui fel de a expune e românesc, potrivit cu firea tuturor românilor, orişiunde vor fi trăit ei. **Aceasta o spunea Ioan Creangă şi el însuşi**" (s.n.). Concomitent, Creangă se află în căutarea cuvântului bătrân, pentru înlăturarea neologismelor („cuvintele introduse în limbă, unele fără trebuinţă şi pentru care putem găsi un cuvânt românesc corespunzător"): cineva număra în „Amintiri" patru neologisme, cu totul. Câte cuvinte, expresii sau pilde din Biblie se regăsesc în operă? Şi aici s-a efectuat o alegere (în favoarea celor populare) şi o epurare în condiţiile în care, o probează apărările pe baza canoanelor date de Sinoadele trulane, scriitorul utilizează neologismul şi canonul bisericesc, în alte ocazii, cu precizie ostentativă chiar:

„Onorabile părinte preşedinte!

Primind invitaţiunea sub No. 40, vin cu onoare a mă prezenta, înaintea acestui spiritual decasteriu, nu pentru a fi judecat, după cum mi se zice prin citata invitaţiune, dar pentru a protesta energic în contra dreptului ce-şi însuşeşte acest spiritual decasteriu de a se constitui într-un tribunal bisericesc disciplinar, fără să aibă o lege care să-l autoriză întru aceasta.

Puternicele resoane pe care-mi întemeiez protestul de faţă sunt:

I. Că imputaţiunea ce mi se aduce despre retezarea părului nu este

o abatere disciplinară şi dacă acuzatorii mei şi-ar fi dat osteneala să cetească mai cu luare-aminte textul Canonului 96 al Sinod. al VI, cum şi tălmăcirea acestui canon, cu notiţa de subt ea, ar fi înţeles (afară numai dacă n-ar fi voit) că tăierea părului şi cuviincioasa purtare a clericilor în ceea ce priveşte barba şi capul nu numai nu este oprită, dar chiar este poruncită. Şi eară şi în special pentru ***diaconi*** *şi clerici tineri, din notiţa Canon. 42, Sinod al VI-lea rezultă foarte limpede şi curat că ei nu trebuie a purta plete lungi spre sminteala oamneilor.*

II. Nu acesta este tribunalul, de aş fi vinovat, ci sinodul eparhial, constituit prin legea din 3 dec. 1864.

Prin urmare, presentându-vă acest protest, rămâne ca sf.-voastră să vă faceţi datoria conform cu legea; şi de vă credeţi în drept, puteţi a mă judeca; însă în absenţa mea; reservându-mi dreptul de a recurge la sinodul general, în contra unei arbitrare şi inegale sentinţe ce veţi poroncia.

Binevoiţi a primi asecurarea respectului datorat.

10/12 sept. 1871 Ioan Creangă, diacon”

Această eliminare a vocabulelor este compensată de maniera augmentativă a corecturilor. Creangă îşi aduce aminte şi adaugă mereu câte ceva. Din cele douăsprezece corecturi la „Amintiri din copilărie”, transcrise pe textul „Convorbirilor literare” şi aflate de Kirileanu, zece lăbărţează propoziţia. Dacă Creangă a cunoscut din plin „chinurile stilului” (G. Poulet), ca Flaubert, prin maniera augmentativă a corijărilor el seamănă mai degrabă cu Proust. Nu numai memoria scriitoricească e proustiană (Vl. Streinu), dar însuşi felul de a stiliza textul, obsesia preciziei care sporeşte, „catalitice” (Barthes) sunt ale lui Proust.

Ceea ce ascunde Creangă, între altele, - lui Panu, lui Iacob Negruzzi, altor junimişti din clasa de sus, - este enormul travaliu artistic. Alegând cuvintele cu obstinaţie, Creangă disimulează la urma urmei, în plus, cunoaşterea totalităţii lexicale. Disimularea reuşeşte, iar între disimularea artistică, prin şi în spatele cuvintelor, şi disimularea umană există, la scriitor, mai mult decât la orice literat român, o relaţie şi indisolubilă şi inextricabilă. Cuvintele sunt „bătrâne” şi „populare”, Creangă însuşi este „ţăran” şi „poporal”. Creangă „ţăranul necioplit” este Creangă „ţăranul poporal”. De aceea (aceasta-i explicaţia cea mai adevărată) nici ceea ce scrie nu se află pe o treaptă prea înaltă. Care este locul lui la bursa de valori a timpului? Pentru Delavrancea, Ispirescu este acela care poate purta titlul de „împărat al basmelor”! Ş. Cioculescu scrie

undeva că preţuirea scriitorului, până la primul război mondial, se rezuma la perimetrul provinciei de obârşie.

Masca de pe obrazul lui Creangă are, în afară de alte argumente, o motivaţie socială. Scriitorul o lipeşte de chip numai în cercul „superiorilor" din punct de vedere social, **iar aceştia, „superiorii", sunt singurii de fapt ale căror memorii au contat în posteritatea din secolul XX şi care ne-au şi transmis MASCA BUFONULUI ŞI A TIMIDULUI!** „Timiditatea" scriitorului în lumea „bună" seamănă cu timiditatea lui Proust: „Şters în mod voit, înainta cu timiditate, prefăcându-se că e inoportun şi având un aer spăşit, pe care nu-l risipeau strigătele noastre de bucurie: Ah, iată-l pe Marcel" (Anna Brâncoveanu, contesă de Noailles). Dar, „timid", totuşi, Creangă? "Timid" Creangă, luptătorul dârz cu superiorii lui din ierarhia bisericească? „Timid" Creangă, oratorul viguros de la întrunirile politice contradictorii de la primărie, cel chemat adeseori de public la tribună ca şi Gh. Mârzescu bătrânul, ca şi Ceauru Aslan, ca şi G. Panu, salutat furtunos de cetăţenii adunaţi? „Timid" Creangă, cel cu condeiul fin şi ascuţit în polemicile lui cu adversarii? Dar nici nu poate fi vorba de „timiditate" la un om stăpân oricând pe câte o glumă reuşită, cu care dezarma pe oricine îi sta în cale" (C. Meissner). Între „inferiori" şi între scriitorii egali, Creangă îşi scoate masca şi este el, cel adevărat, un mare scriitor perfect conştient de valoarea lui. Am citat din Slavici deja. Încă un fragment concludent: „om de o inteligenţă cu desăvârşire superioară, el îi judeca, ce-i drept, pe alţii tot ca bunul său prieten Eminescu, dar nu se socotea mai deştept decât alţii, ci **zicea în felul lui că sunt mai mărginiţi ca dânsul**" (s.n.).

Nu mai există nici o mască şi nicio incertitudine între nevoiaşii solicitanţi ori în cercul de scriitori al lui Beldiceanu, scriitori care-l admiră superlativ şi care sunt dominaţi ca vârstă şi din punct de vedere estetic.

Tot Grig. I. Alexandrescu:

„Altă dată ne răspundea:

- Dă, ce să fac, iar m-au apucat hachiţele, de scris ţărănii de ale mele, şi din vorbă în vorbă, şi din şagă în şagă ajungeam câteodată la discuţiuni foarte de seamă şi Creangă, **când era serios** (s.n.), era elocuent şi cu judecata dreaptă (...). Când ieşeam de la dânsul, toţi recunoşteam vasta lui inteligenţă şi marele lui talent de observaţie şi de povestitor."

Acelaşi:

„Parcă-l văd cum îmi spunea înainte de a muri, aşa uitându-se în sus şi cu o căutătură inspirată: „Hei, dacă oi mai trăi, am să fac eu şi o piesă de teatru ţărănească".

L-am întrebat de vreo câteva ori: „Ce faci, moş Creangă, cu piesa aceea?"

„Stai oleacă, măi băiete, cu trenchea flenchea trei lei părechea nu se face treabă în lumea asta", răspundea el dus pe gânduri".

„Dus pe gânduri", frământat şi îngrijorat, nu-i aşa? - iată priveliştea de sub valuri, cel puţin la fel de autentică precum cea de deasupra lor, a „aisbergului" Creangă, omul şi opera **y compris**.

---

(1) Lista e, în realitate, mult mai lungă. Zoe Dumitrescu-Buşulenga îşi începe o prefaţă: „Cel mai mare scriitor ţăran al nostru..." (Ion Creangă: „Amintiri din copilărie", Ed. Tineretului, Bibl. şcolarului, 1963, p. 5). Petru Caraman, cu „scuza" că e „folclorist": „Ion Creangă, écrivain paysan de grand talent" (Petru Caraman: „Studii de folclor", II, Ed. Minerva, 1988, p. 100). „Scriitor ţăran" la C. Ciopraga, în „Viaţa Românească", nr. 12, decembrie 1964. Mai nuanţat, I. Rotaru, în „O istorie a literaturii române", vol. I. ed. Minerva, 1971, p. 407: „... Ion Creangă este primul şi, totodată, cel mai mare prozator român ieşit direct din rândurile ţărănimii" etc.

(2) Să subliniem în trecere şi neaderenţa aceluiaşi la poezia, exprimând „idei obscure în formă obscură" (dintr-o scrisoare către T.Maiorescu, din 1877), a lui Eminescu.

(3) Ideea că scriitorul nu face altceva decât să „reproducă" se regăseşte, pentru a fi drepţi până la capăt, la Slavici: „Ioan Creangă nu creează, ci reproduce cu cea mai deplină sinceritate adevărate creaţiuni ale poporului." (I.Slavici: „Amintiri", ed. Minerva, 1983, p.128)

(4) „Ce fericit a trebuit să fie primul profesor care a dat de prima lucrare a şcolarului Eminescu. Şi ce fericit a fost cel ce vă vorbeşte acum, când la Trei Ierarhi din Iaşi a dat de prima lucrare a şcolarului său Ion Creangă", discursul lui T. Maiorescu din 1909, prilejuit de retragerea din învăţământul universitar.

Capitolul 4

DISIMULĂRILE LUI CREANGĂ (II) sau VORBITUL ŞI CITITUL

I

Într-o literatură plină de taciturni, apariţia lui Creangă ţine de un mecanism compensator: e cel mai „vorbăreţ" dintre scriitorii noştri. „Logoreea" lui îşi creează, mai târziu, un revers, am spune natural, în monomorfia „tăcerilor" bacoviene, în „rătăcirea", „neputinţa", „istovirea" lui Goga, în „muţenia" lui Blaga şi aşa mai departe.

Mărturiile contemporanilor converg ca în puţine chestiuni. Cu toţii (Gruber, Panu, Negruzzi, Slavici, Ionescu, Speranţia, Bogdan, Bart) îl caracterizează drept „guraliv". Ioan S. Ionescu, mai plastic, încearcă un trop: „Gura lui - clopot". În popa Duhu, Creangă însuşi parcă ne face, involuntar, cu ochiul: „Mare de inimă, iar de gură şi mai mare".

Vorbitul seamănă la el cel mai bine - şi este momentul de a face comparaţia la îndemână - cu mâncatul. În privinţa mâncării, Creangă are şi o „teorie" proprie: „românul verde" trebuie să înghită consistent, altfel nu-i decât un „fârlifuş", care, trăitor la târg, în bumbac, ajunge, până la urmă, să aibă în loc de carne şi oase tot bumbac. Creangă mănâncă enorm, tot aşa cum vorbeşte enorm, dând impresia că transformă mâncarea direct în energie verbală. O dată mănâncă trei kilograme de carne în cinci fripturi mari, iar la sfârşit se ridică nemulţumit de pe scaun şi protestează „zicând că pleacă rupt de foame din locantă", relatează uluit (şi mai sunt o sumedenie alţii în aceeaşi situaţie) un birtaş. N.A.Bogdan înregistrează cum, la Slănic, după ce se aşază la masă cu vreo alţi zece drumeţi şi după ce toţi ceilalţi se satură, mai ales că mămăliga pregătită de un dorobanţ grănicer le cade tuturor greu, „ toată mămăliga, brânza, păstrăvii, uscăturile ce mai rămăseseră de la cei vreo zece inşi trecu în stomahul lui Creangă, în mijlocul unei tăceri adânci". Tăcere? A comesenilor, poate. În acest punct, memorialistul, captivat numai de procesul neobişnuit al îngurgitării, proces resuscitat în detaliile meniului, scapă celălalt element esenţial: vorbitul. Creangă nu poate mânca fără să vorbească. Mesele bogate se prelungesc ceasuri întregi fiindcă, atunci când îl cuprinde pofta de mâncare, pe Creangă îl cuprinde şi pofta de a vorbi (şi invers, de bună seamă). Mai perspicace, Ioan S. Ionescu reconstituie un alt moment: „Pe urmă, pu-

nându-ne la masă, Creangă a început cu glumele lui, că de râs nu puteam să mâncăm nimene (...) Şi cu glume de aceste ne-a ţinut Creangă la masă de la orele 12 amează până la 8 sara". Cu Ienăchescu (în polemică) şi Eminescu (arbitru), o „gustare" ţine, în bojdeucă, nouă ore.

Desigur, vorbitul nu-i legat exclusiv de mâncare, important este ca omul să nu fie singur. În case, în tren, pe stradă, la primărie, în tipografii, la şcoală, Creangă îşi sufocă literalmente interlocutorii cu şuvoiul cuvintelor. Vorbitul lui are, în plus, ceva şamanic, ceva hipnotizator, căci partenerii de discuţii rămân cel mai adesea ca în transă. „Mi-a spus o poveste lungă - continuă N.A.Bogdan - cu „Hrăpoaica cu buza de nouă ocă", poveste care ne-a ţinut sub un fag pletos vro 3 ceasuri neclintiţi". Nu ne mai miră în aceste condiţii că pe o babă bolnavă de „năjit", încrezătoare în puterea farmecelor, Creangă o vindecă cu un descântec atât de bine încât, mângâiată cu descântecul şi cu masajul simultan al frunţii şi tâmplelor, baba adoarme şi se trezeşte a doua zi sănătoasă tun, iar moşul babei soseşte, peste câteva zile, în bojdeucă, cu un cârlan în spinare, spre a-si exprima astfel recunoştinţa.

Vorbăria şi lăcomia la mâncare se pot urmări în toate etapele vieţii.

„Guraliu" şi „hâlpav", Creangă a fost de mic. „Amintirile", II atestă conjuncţia, încă din leagăn, sub protecţia dragostei materne, în propoziţiile coordonate copulativ: „Când îi sugeam ţiţa cea dulce şi mă alintam la sânu-i gângurind". Mai târziu, consemnăm smântânitul, intermitent, al oalelor, sărbătorile bisericeşti, Crăciunul, Boboteaza, hramurile, „şi numai să fi avut pântece unde să pui coliva şi bucatele, atât de multe erau", pomenile fără număr ale Smarandei, holera de la 1848, ocazie nimerită pentru a petrece morţii la biserică şi a se întoarce de acolo „cu sânul încărcat de covrigi, mere turture, nuci poleite, roşcove şi smochine din pomul mortului".

Pentru copilărie şi adolescenţă ne încredinţează şi Smărăndiţa popii; pentru maturitate îşi aminteşte Creangă singur: „De la 1866 la 1872 am făcut şi ceva politicale. În întrunirile de la primărie cine era mai guraliu decât mine, Bută, Damaschin şi Corduneanu?" (Grig I. Alexandrescu). Despre pitorescul vorbăreţ Popa Smântână, diaconul tribun, a compus un „caracter" Iacob Negruzzi în „Electoralele" din 1871:

„Voi sunteţi într-o ureche! Partea voastră e nebună"
Strigă-n stânga glasuri multe, însă prezidentul sună
Clopoţelul şi-i îndeamnă toţi tăcere să păzească,
Căci părintele Smântână acum vre să le vorbească.
„Fraţilor!" începe acesta, mânecile suflecând

Şi potcapul ce-l apasă mai pe ceafă aşezând:
„Fraţi iubiţi, eu ştiu desigur că voi toţi gândiţi ca mine
Câ-n iubita noastră ţară n-ar fi rău să fie bine:
Pentru asta fără ură şi cu gând împăcăcios,
Cum stă scris în evanghelii, c-a zis chiar domnu Christos,
Să fim toţi cu înfrăţire şi ca fraţi să ne-nţelegem,
Dintre toţi pe cel mai vrednic deputat ca să-l alegem.
Însă pentru a-l cunoaşte, nu voim a cerceta
Vârsta lui şi meseria, ci de-şi ţine legea sa,
Cum stă scris, dacă posteşte şi dacă s-a spovedit,
Dacă dă la paraclisuri şi se-nchină umilit,
Căci trăim ca-n vremi păgâne, oamenii nu mai sunt buni,
Nu mai au credinţa veche ca odată la străbuni;
Preoţii prea mică leafă au, bisericile toate
Chiar în zi de sărbătoare rămân astăzi deşertate...”

Creangă suferă, în litera cuvântului, de foame şi de lipsa posibilităţii de a vorbi.

În ierarhia suferinţei, nu nevropatia ocupă primul loc. „Eu sunt nevopat, drăguţă - o previne cu blândeţe Creangă pe Olga, viitoarea soţie a lui Constantin - dar nu trebuie să te îngrijorezi, nevropaţi au fost oameni mari ca Napoleon şi Cezar”.

Cea mai sfâşietoare durere e a gurii: gura nevorbitoare, gura încleştată, buzele strânse cu dinţii şi limba imobile. Fisura din spirit şi durerea (foamea) stomacului agregă simbolic în gura mediatoare, în activitatea ei benefică şi, alte ori, în muţenia şi inactivitatea mutilante. Spiritul şi stomacul suferă atunci împreună.

Dacă ni-l imaginăm uşor pe Creangă bulimic, în vervă, volubil, stăpân pe replica potrivită cu situaţia, îndrăgind „prelecţiunile” junimiste, congresele, cercurile didactice, întrunirile electorale, parăzile şi serbările naţionale, „mai cu seamă la parăzi (îl vedeai), fiindcă acolo venea armata cu muzica, şi când vedea el cum defilează soldaţii, tunurile şi cavaleria, cu steagurele care fusese la război, parcă i se lumina faţa şi se mişca păn’ la lacrimi” (Grig. I. Alexandrescu), stând de vorbă cu Maiorescu, cu Iacob Negruzzi, cu Alecsandri, Gane, Vasile Pogor, Eminescu, Conta, Lambrior, cu consilieri la înalta curte de casaţie, deputaţi, revizori şcolari, studenţi, militari, preoţi, agenţi electorali, podgoreni, tipografi, ziarişti, afacerişti, cu scriitorii din cercul lui Beldiceanu, cu tovarăşii de cură la Slănic, cu învăţătorii colaboratori la

scrierea manualelor şcolare, ori cu cei mai simpli oameni din Iaşi, Neamţ şi Humuleşti, ţărani şi târgoveţi, ca Hulub sacagiul, moş Ioan Hangan păpuşarul, birtaşi din Tătăraşi, dealul Galatei, de la Bolta Rece, Ţâru din Târguşor, chir Costache crâşmarul de la Nicolina, unde lucra şi băiatul Ghiţă, „un drac şi jumătate", ca Spiridon din „O noapte furtunoasă", fel de fel de meseriaşi şi lucrători, până şi cu bătăuşii de la alegeri, care-i ziceau, cu frică şi respect, Popa dracu - mai greu, infinit mai greu ni-l putem imagina tăcând şi savurând singurătatea. Şi totuşi fără exerciţiul tăcerii Creangă-cel-vorbăreţ nu ar fi posibil. Iar acest Creangă există. Ioan S. Ionescu subliniază cu fineţe: „Iubea deopotrivă şi singurătatea ca şi petrecerile zgomotoase, dar mai cu seamă întrunirile publice de orice natură ar fi fost ele, la care mai totdeauna lua cuvântul pentru a le zeflemisi".

Trebuie să-l vedem pe Creangă copil de cinci ani, aşezat pe cuptor în lungile seri şi nopţi de toamnă şi iarnă, ascultând, la lumina şovăitoare a unui opaiţ, „prujiturile" povestitorilor satului, cu „amândouă urechile", de zeci şi sute de ori şi resimţind un interes, o plăcere şi o emoţie atât de intense, „Încât, după ce povestitorul înceta, eu nu puteam adormi ceasuri întregi" (confesiunea este făcută lui G.Panu).

Trebuie să-l vedem reţinând totul, căci avea o „memorie fenomenală" (Ioan S. Ionescu).

Trebuie să-l vedem pe Creangă-adolescentul de la Fălticeni şi Socola lovit de vreo „sfântă de lene, de zăcea lat, câte două, trei zile" (Grig I. Alexandrescu) şi mai ales trebuie să-l vedem pe Creangă-matur, trezindu-se în zorii zilei şi apucându-se pe nemâncate de scris ori întorcându-se acasă kilometri întregi, de la şcoala din Păcurari, în singurătate, pentru a fi din nou singur şi a-şi polisa la nesfârşit prozele.

Trebuie să-i vedem apatia, lâncezeala, anorexia.

Tăcere înseamnă meditaţie, înseamnă contemplaţie, înseamnă activitate intelectuală. Mai întâi, posibilitatea unei însemnări pe „păretele unei cărţi", cum este aceasta: „La 1858 luna iunie 28 zile s-au săvârşit din viaţă părintele meu Ştefan sân Petru Ciubotariu şi s-au înmormântat la bise. din satul Prigorenii lângă Târgul-Frumos şi spre ştiinţă am însămnat - D.I.Creangă. 1861 septembrie, 29 zile".

Pe urmă, pregătirea examenelor de la diferitele instituţii de învăţământ ecleziastice şi de la şcoala normală „Vasile Lupu", unde va fi cel dintâi. După aceea, scrierea manualelor şcolare. Primele povestiri. În fine, opera.

Tăcerea se leagă indisolubil de izolarea necesară compunerii operei.

Tăcerea aparţine, nu mai puţin, nopţii şi bolii. Ziua, la Slănic, de

exemplu, reprezenta o tovărăşie de o voioşie indescriptibilă, „peste noapte însă era un chin; căci boala sa mai totdeauna noaptea îl apuca” (N.A.Bogdan).

Ziua nu mai încetează cu snoavele, poveştile, cu tot felul de faceţii, noaptea e a pândei, a insomniacului aşteptând atacul bolii.

Ziua înseamnă viaţă şi Eros (anecdotele fără perdea, poveştile bune pentru „uliţa mare” irump odată cu boala, ca o revanşă a vieţii în ceea ce are aceasta esenţial).

Noaptea pune pe obraz chipul lui Thanatos: somnul, cât e, coşmarele, trupurile colegilor de cameră, luna chioară şi bicisnică şi boala mamei, boala înainte de orice, apropiindu-se cu paşi mărunţi, de furnică, abia auziţi şi, deodată, vârându-i ca o vrăjitoare nebună ghearele reci şi ascuţite în păr, şi zgâlţâindu-l cu o furie lipsită de metodă, neiertătoare.

De la o noapte la altă noapte, şi de la o zi la altă zi, şi tot aşa mereu cu speranţa, absurdă?, că se va însănătoşi. Şi Smaranda se însănătoşise sau cel puţin le întreţinuse iluzia însănătoşirii, şi de aceea, trezindu-se epuizat, năucit, începea să numere, ajungând la mii şi la zeci de mii, pentru a risipi definitiv fumul stuporii catatonice şi ca să fie sigur că nu a înnebunit cu totul şi că nu va înnebuni niciodată.

Iar în zori - fuga cu cele 115 kg ale sale la nici 50 de ani la izvoarele cu apă „clocită”: „pe la 3 ceasuri, mult 3 jumătate, ne trezeam unul pe altul, ne îmbrăcam în grabă şi mergeam noi cei dintâi la izvorul nr. 3, ca să ne facem cura obişnuită” (N.A.Bogdan).

A mai trecut o noapte. Poate vindecarea va sosi chiar azi.

Cu paharul plin în mână, Creangă îşi începea nu numai ziua, dar şi infinitele discursuri. Curgea nu numai apa medicinală, se porneau să curgă, tot mai multe, îndemnându-se unele pe altele să iasă din gură, şi cuvintele.

Să ne întoarcem la „guraliu”.

Al cui este discursul rostit? Creangă vorbeşte mulţimilor adunate în aer liber sau în săli vaste şi atunci seamănă cu un **orator** ascultat, dornic - şi ne reamintim spontan distincţiile din studiul lui T.Maiorescu „Oratori, retorişi limbuţi” - „de a spune ceva”. Meissner îl compară, fără şovăială, în popularitate şi în respectul aclamaţiilor furtunoase ce-i însoţesc urcatul şi coborâtul de la tribună cu cei mai vestiţi oratori ai Iaşului vremii. Pe de altă parte, nu trebuie să eliminăm cu totul nici tentaţia narcisistă de a se auzi vorbind (şi atunci Creangă este şi puţin **retor**?), şi nici pe aceea (cum s-o denumim? existenţială?) de a vorbi pentru a vorbi (şi iată-l şi pe **limbut**?). Distincţiile inflexibil-autarhice din studiul lui T.Maiorescu nu prea ne sunt de folos, din păcate,

pentru că instaurează o neînţelegere: cine n-a cunoscut măcar o singură dată tentaţia de a vorbi pentru a se auzi pe sine, după cum, din pricina oboselii, pentru „eliberare" psihică etc., cine nu a vorbit pentru a vorbi, adică pentru a-şi ascunde gândurile ori pur şi simplu pentru a le spune pe toate, chiar şi pe cele mai intime? Că scriitorul nu-i aşteptat cu religiozitate de un public pătruns de gravitatea celor ce se vor rosti şi că, dimpotrivă, lumea surâde, îşi dă cu cotul, e Creangă, vorbeşte Creangă, iar câte unul mai nestăpânit chiar e zguduit de un hohot de râs anticipator, nu se poate contesta. Reacţii naturale la retori şi limbuţi? Nicidecum. Nu-i vorba de râsul de limbuţi aici, râsul celui superior de prostia logoreică, sfruntată, ci e cu totul altceva, şi anume seducţia prin intermediul râsului (omagiul hohotitor) a (al) masei de oameni în faţa formei comice în care se vor prezenta lucruri ce vor da de gândit.

Creangă se adresează şi unui număr mult mai restrâns de persoane în spaţiul închis - pentru a folosi termenii încetăţeniţi de Valeriu Cristea - al unei încăperi, al unui compartiment de tren, lângă vreun copac, cât ţine umbra acestuia, circumscriind restrictiv spaţiul - şi atunci vorbim de **causeur**-ul vrăjitor şi captivant.

Oratorul (cu o batistă roşie ca a lui Giorgio Brătianu) ridică vocea, agită mâinile, îşi dă potcapul pe spate (Iacob Negruzzi), luptă pentru o idee, este, aşa-zicând, impersonal; causeur-ul poate vorbi fără să ridice vocea, gesturile sunt mai ponderate, devine personal şi confesiv.

Oratorul ţine discursuri politico-civice, causeur-ul debitează literatură: basme, snoave, anecdote corosive (marea lui specialitate), versuri („ştia mii de versuri populare care mai de care mai frumoase şi mai hazlii", N.A.Bogdan).

Oratorul, la modul cel mai general situându-ne, reproduce o colectivitate din punct de vedere spiritual. În posesia a „o samă de cuvinte" utilizabile în circumstanţele adecvate, e un depozitar al înţelepciunii locului, un griot din craalurile Africii, istoric oral inepuizabil.

Causeur-ul, la acelaşi nivel foarte general situându-ne, se reproduce pe sine însuşi.

Vorbitorul Creangă trece, în viaţă, de la faza cozeristă la cea oratorică. Toată viaţa i se poate compara cu o scară pe care urcă pas cu pas, treaptă cu treaptă: plecarea din Humuleşti la Broşteni, apoi la Tg. Neamţ, la Fălticeni, în cele din urmă la Iaşi, la Socola, de acolo diacon prin bisericile Iaşului, elev al lui Titu Maiorescu, învăţător la clasele de băieţi, de acolo la întâlnirea cu Eminescu, în fine la „Junimea", în fine scriitor - iată câte trepte de viaţă, câte trepte înspre aproprierea „vârfului piramidei", **condiţia de scriitor**. Pentru

că Creangă nu spune numai basmele, pildele, anecdotele de la Humuleşti, auzite prin târg, cu alţii sau cu el (de ce nu?) în rolul principal, ori de la prieteni, ca Eminescu; de la un timp, presărată printre celelalte „prujituri", Creangă îşi spune sau îşi citeşte **propria operă**.

II

Într-adevăr, când nu scrie, şi am văzut că începând cu aproximativ 1867 scrie (aproape) tot timpul: la manuscrise, la manualele şcolare, articole, polemici, rapoarte, cereri, scrisori, copiază naraţiunea lui Vasile Alecsandri „Cal galben de sub soare" - Creangă, în formă deosebită mereu, vorbeşte şi citeşte. Citeşte, adnotând, cărţi şi ziare (cum este „Fântâna Blanduziei"), dar mai cu seamă îşi citeşte propriile texte. Nimeni dintre contemporani nu-l înregistrează elogiind cutare proză a lui Slavici sau teatrul lui Caragiale, ori recitând din Eminescu (vorbind, pentru a preveni obiecţiile, stricto sensu, deoarece există şi „exteriorizări" de genul: „D-apoi bine, domnilor, s-a băut în sănătatea cutăruia şi cutăruia. Să-mi daţi voie să vă amintesc că numai în sănătatea aceluia care a făcut poezia „De la Nistru pân' la Tisa" nu s-a băut. Beau deci în sănătatea lui Mihai Eminescu!" - la un banchet din 21 octombrie 1884, ocazionat de centenarul răscoalei lui Horea - ori notaţii-memento pe prima pagină a cărţilor: „Dăruită mie de dl Mihail Eminescu, eminentul scriitor şi cel mai mare poet al românilor", 1878); în schimb, literatura proprie se bucură de privilegiul lecturii ori simplei povestiri/reproduceri repetate. Dacă bojdeuca este locul unde se compune opera, drumurile sunt bătute cu obstinaţie pentru a se ajunge în contact cu „auditoriul", cu cei care-i ascultă povestirile, poveştile, anecdotele, şi „Amintirile" înainte şi după ce acestea au fost scrise, până la definitivare. A fi singur înseamnă pentru Creangă a scrie, după cum a fi împreună cu ceilalţi înseamnă a citi/a spune propria operă. Parte scrisă, parte rămasă nescrisă.

Iniţierea în operă cunoaşte două faze distincte. Cea dintâi - orală (se povesteşte ce va fi scris; Creangă nu-şi ascunde subiectele în lucru), a doua are în vedere pagina scrisă (după ce „Poveştile" şi „Amintirile" au fost elaborate, Creangă le citeşte în chip repetat). „Puţine a scris - notează Slavici - şi cele ce sunt scrise sunt lucruri pe care le spusese mai înainte-n grai viu pentru mulţumirea sufletească a prietenilor săi" (Slavici, op. cit., p.128).

Când educatorul sesisează că atenţia micilor şcolari a diminuat, iar şcolari are în subordine înspre o sută (ca în anul şcolar 1864/1865, când Situaţia corpului didactic al scolii primare de la Trei Ierarhi indică pentru clasa

I 195 elevi distribuiţi la doi învăţători, Creangă şi Vasile Răceanu!), se porneşte singur să depene firul poveştilor, snoavelor, a fel de fel de glume şi pilde, stârnind râsetele cucerite ale băieţilor (Jean Bart). N.A.Bogdan ne asigură că a ascultat „Capra cu trei iezi", în clasa întâi sau a doua, cu zece ani înainte de a fi tipărită în „Convorbiri literare". Copiii solicită aproape tot timpul, după ce au prins slăbiciunea dascălului lor: „O poveste... o poveste..." şi învăţătorul nu-i dezamăgeşte (Ion Popescu). La lectura lui „Harap Alb", făcută dintr-un caiet, „probabil ca să vadă ce efect va face basmul asupra lor" (C.Săteanu), asistă, într-o vineri, şi elevii şcolii preparandiste. Lui Th.D.Speranţia, Creangă îi dezvăluie planul lui „Harap Alb", însă Speranţia nu-şi mai aminteşte „dacă pe vremea aceea îl scrisese ori avea de gând să-l scrie". În cunoscutul basm, acelaşi Speranţia crede a decela şi influenţa persoanelor cărora Creangă le mai citea, între aceştia şi a vreunui profesor de matematică. Tot „Harap Alb" este citit partenerului de afaceri Ioan S.Ionescu. „Ivan Turbincă" îl spune prin 1878, prin iulie, pe vremea caiselor, la masa aşezată în via unui domn Dragoş (Speranţia). „În toamna lui 1883, într-o după-amiază, după ceşi mântui lecţiile, moş Creangă ne trase într-o clasă şi ne zise: „Măi băieţi, voi sunteţi de işti mai de modă nouă, mai cetiţi şi mai cu carte, nu ca un azbucoavnă ca mine, ia ascultaţi să vă citească moşul o prostie de-a lui, că chipurile, mă pune Cornilă să mâzgălesc şi eu nişte hârtie cu câte-o drăcovenie; şi unde-ţi vedea c-am greşit să mă îndreptaţi. Şi ne cetea frumoasa lui bucată „Moş Ion Roată şi Unirea",, (Mihai Lupescu). „Tot ce a scris în „Junimea", a trecut mai întâi pe la Conta", adaugă, pe lista auditorilor, numele filosofului sora acestuia, Ana Conta-Kernbach („Viaţa Românească", 1915, nr. 10-12, p. 61). Când, aflându-se la Neamţ, la unchiul Gheorghe, este vizitat de institutorul Cosmovici, îi citeşte şi acestuia din „foile" expediate de tipografie (probabil, cum socoteşte Boutière, „Moş Ion Roată şi Cuza Vodă", Craiova, 1887). Lui Eminescu, din ce în ce mai uimit, îi citeşte, mai mult ca sigur la „Bolta rece", „Soacra cu trei nurori". Junimiştilor le spune, în lipsă de alte subiecte, „Povestea lui Ionică cel prost" sau chiar povestea lui moş Nechifor, „însă cu versiuni şi detaile alte decât în cea publicată" (G.Panu). Lui Slavici şi Eminescu le citeşte în premieră partea întâi a „Amintirilor", la Bucureşti. Eminescu, luându-l în serios, îl asigură că nu are nevoie de lecturi „tactice": „Lasă, Creangă, ai să citeşti în „Junime". Tu n-ai nevoie să fii corectat de nimeni". La Iaşi, aceleaşi „Amintiri" le ascultă Melic (cel ce semnează, insistent somat, într-un album junimist: „Să scriu? Ce?/Nimic./ MELIC"), Culianu, Xenopol, Vasile Pogor, Nicu Gane şi Emilian. Pe Speranţia, Creangă îl poartă, pe ploaie, vreme de două ceasuri, obligându-l să suporte lectura. Maiorescu

pare, deasemenea, să fie între primii lectori (dacă nu chiar cel dintâi) nu o dată. Panu ne informează despre invitaţiile primite de Creangă „la vreo două case de bună societate", în acelaşi scop, al cititului.

Creangă nu citeşte de dragul cititului. „La cea mai mică observaţie, fără a răspunde. făcea un semn pe marginea manuscrisului pentru a cugeta singur acasă asupra ei" (Iacob Negruzzi). Ajungi, la un moment dat, să te întrebi dacă există cineva căruia să nu-i fi citit? Citeşte scriitorilor din cercul literar al lui Beldiceanu, Gruber, Stavri, Artur Gorovei, Lateş etc. Îi citeşte şi Tincăi Vartic, le citeşte şi învăţătorilor amici, între care invidiosul „smerit" Ienăchescu, în contextul ridicării unui bust al lui Creangă, găseşte cu cale săşi denigreze „prietenul": „Eu, Constantin Gregorescu, preşedintele primei case de economie, Vasile Răceanu, B. Conta, venea şi ne toca capul Ion Creangă cu cele ce urzea ori copia ci-i îndreptam, îi indicam, îi ajutam fără a avea pretenţii, aşa că până se ducea el să cetească în Junime, era sucite şi resucite de noi smeriţii, tot ce se vede scris de Ion Creangă" (Dosarul lui Creangă, în „Şezătoarea", VII, 1902). „Ne toca", „îi indicam", „îi ajutam fără a avea pretenţii" - ai fi tentat să zâmbeşti măcar şi, cu toate acestea, cine mai ştie, are şi hulitul Ienăchescu, dincolo de cecitatea invidiei, un strop de „dreptate". Nu spunea toată ziua Creangă că e un „idiot" şi-un „prost"? Cum ar fi putut să scrie „idiotul" Creangă „Amintirile" sau, să lăsăm deoparte „Amintirile", basmele şi celelalte poveşti? Doar luase un caiet cu basme de la un moşnegel (şi ce dacă părintele Grigorescu susţine că moşnegelul e-un caraghios?) pe nume Costache Bută (agentul electoral pomenit) şi nu-l mai înapoiase. Iar Tinca Vartic, ce să mai vorbim, Tinca îi povestise ea ce şi cum să scrie...

Acelaşi Ienăchescu: „Nu se ştie că Ion Creangă trăia cu o oarecare Tinca Vartic ce era de o deşteptăciune foarte cu mult superioară lui Ion Creangă. Aceasta ştia poveşti şi anecdote şi câte şi mai câte. Aşa încât, când venea să-mi citească câte ceva, eu îi ziceam: măi, asta ai auzit-o de la Tinca; el răspundea: ei, n-am auzit-o de la Tinca, dar i-am cetit-o ei şi mi-a aprobato".

Unele texte anunţate ca viitoare opere nu apucă să le mai pună pe hârtie. Aşa este „Calicul de la Tălpari", o anecdotă despre un moş Haralambie, „reconstituită" de Ioan S. Ionescu în „Era Nouă" nr. 116 din 22 decembrie 1891 (Creangă i-a spus-o cu cincisprezece zile înainte de moarte). Aşa este piesa „Dragoste chioară şi amor neghiob" ori altă piesă cu subiect „ţărănesc", aşa sunt şi altele, neştiute, spuse toate cui se întâmplă să le asculte.

Există de la un punct încolo o notă limpede de agresivitate în aceste

lecturi reiterate. O agresivitate înrudită cu apelativul „idiot", tocmai amintit, cu care Creangă se împodobeşte până la exasperare (cu deosebirea că „verticalitatea" apelativului, utilizat de nenumărate ori în fata aceleiaşi persoane, este înlocuită de „orizontalitatea" lecturii: Creangă, din câte informaţii deţinem, îşi citeşte scrierile de nenumărate ori, însă o singură dată aceluiaşi interlocutor). Şi, nu mai puţin, o notă de ciudăţenie. Lecturile devin fără sfârşit şi de la copiii din clasă la Tinca, de la normalişti la junimişti, de la T.Maiorescu la ageamiul podgorean Dragoş, pomelnicul ascultătorilor se amplifică imprevizibil, ca şi când lui Creangă nu i-ar ajunge publicitatea din cenaclu, cea obţinută prin mijlocirea „Convorbirilor literare", prin reproducerile din ziarele şi revistele ardeleneşti şi bucovinene, prin almanahul „România junâ" de la Viena ori cea rezultată din iminenta apariţie a volumului de scrieri (început şi nesupravegheat de autor, din pricina morţii, până la capăt). De ce această redundanţă?

Cred că am putea răspunde la întrebare în mai multe feluri, fără ca diseminarea răspunsurilor să suscite suspiciunea gratuităţii.

În primul rând, am putea să înţelegem lecturile nici mai mult nici mai puţin decât ca pe o formă de oralitate. Citirea nu-i altceva decât tot exerciţiu vocal, act pur de narcisism, apelul nu se mai face, însă, între altele, la memorie, ci la un produs, intermediat de memorie, textul compus şi nefinisat. Artur Gorovei, relatând despre lectura părţii a patra a „Amintirilor din copilărie", din 4/16 mai 1888, nu uită să evidenţieze talentul excepţional de cititor al lui Creangă.

În al doilea rând, amintindu-ne de metoda pedagogică în vigoare la mijlocul secolului XIX, care impunea o dichotomie curioasă pentru noi, cei de astăzi, între scris şi citit şi care avea drept consecinţă că un şcolar de la 1850 putea scrie şi nu putea citi ori putea citi şi nu ştia scrie, am putea spune că lectura nu-i decât o reminiscenţă logică a metodei, triumful cititului ca revelaţie, ca iluminare a conştiinţei până atunci întunecate: pot citi! Cititul pentru citit, aşadar. Cititul ca victorie a partajării scris-citit (o ipoteză mai mult teoretică, desigur).

În al treilea rând, lectura ca expresie a conştiinţei valorii scriitoriceşti. Mult timp (oricum, în 1875) - tot timpul? - Maiorescu a văzut în Slavici cel mai bun produs al „Junimii" în materie de proză. Aceasta a fost probabil şi opinia lui Eminescu (cel puţin până la „Amintiri"). În legătură cu Eminescu, însemnarea lui Creangă pe geografia lui Amfilohie Hotiniul: „Dăruită mie de dl Mihai Eminescu, eminentul scriitor şi cel mai mare poet al românilor" ar trebui analizată, incluzând nuanţa de orgoliu nedisimulat: scriitor, deci pro-

zator; „eminentul scriitor", deci eminentul prozator; „eminent", nu „cel mai mare prozator al românilor". Şi-atunci, în 1878, cine să fi fost cel mai mare prozator al românilor? Slavici? Nu, Slavici nu. Nici în 1880, când apare „Budulea taichii", nu intră în discuţie Slavici, din moment ce, în prezenţa lui Slavici şi a lui Eminescu, Creangă anunţă o scriere superioară estetic cunoscutei nuvele. Atunci Caragiale? Nici Caragiale, căci acesta nu-şi începe cariera de prozator decât după moartea lui Creangă. Rămâne că pentru locul de cel mai mare prozator al românilor Creangă se gândea, fără să se divulge în chip direct, la sine însuşi.

Am putea risca afirmaţia că în măsura în care se acuza mai des că-i idiot, prost (cuvinte folosite, s-ar zice în virtutea „inerţiei", şi în faţa lui Slavici şi Eminescu!), cu atât Creangă era mai conştient de importanţa operei sale, de locul său unic între prozatorii români, şi cu atât îşi sporea şi numărul (suprafaţa) lecturilor sale.

În al patrulea rând, lectura reprezintă şi o formă de compensaţie, o revanşă a inferiorităţii din planul social. Prin altitudinea operei, Creangă transcende cutare bogăţie, cutare poziţie de clasă, realizându-se prin intermediul literaturii victoria dorită şi pe plan social (victorie obţinută după lectură): „În societate, ţinea foarte mult să păstreze şi să cultive legăturile cu oamenii de seamă. Olga Creangă, nora lui, se dusese odată la Iaşi, împreună cu fiul povestitorului, ca să-l vadă pe Ioan Creangă. Prima lui grijă fusese să întocmească atunci o listă de persoanele cele mai distinse, obligându-şi fiul şi nora să facă vizite de rigoare. În fruntea listei figurau: Carp, Poni, A.D.Xenopol, Nicu Gane, A.C. Cuza ş. a. Iar când s-au isprăvit aceste vizite, seara, el s-a interesat de aproape de chipul cum fuseseră primiţi de fruntaşii ieşeni, cerea amănunte şi **se bucura ca un copil** (s.n.) când se încredinţă că li se dase atenţia cuvenită" (Ţimiraş, op. cit., p.202).

În al cincilea rând, lectura are şi un caracter aşa zicând profesional. Creangă face parte din rândul creatorilor care resimt nevoia unei veşnice confruntări pentru a stabili forma finală a unui text. Alţii sunt capabili să dea această formă cu o spontaneitate de invidiat. Şi Sadoveanu, de exemplu, face lecturi, însă manuscrisele lui nu prea au ştersături, iar lecturile sunt unice şi par mai mult „sociale". La sfârşitul vreunui capitol, scriitorul adună membrii familiei şi câţiva prieteni pentru a le dezvălui unde a mai ajuns cu naraţiunea. Sadoveanu nu mai corectează nimic. Nu are nevoie de sfaturi (în principiu) şi nici nu ţine cont de observaţii (inexistente, desigur). Şi unul şi celălalt se raportează la trecut, unul cunoscut (propria viaţă), în cazul lui Creangă, şi unul necunoscut (trecutul propriului popor), în cazul lui Sadoveanu. Sado-

veanu nu se „bâlbâie”, merge direct la ţintă, în vreme ce Creangă revine, îşi mai aminteşte ceva şi suprimă ori completează ce-a început.

La Creangă, cititul n-are nimic convenţional ori monden şi scriitorul, în căutarea formei perfecte, încearcă de mai multe ori până să-şi găsească laul. Am putea chiar vorbi, din acest punct de vedere, şi nu am greşi, despre caracterul dramatic al lecturii.

Nu mai puţin, Creangă verifică dacă a obţinut forma cea mai potrivită de exprimare, „pe înţelesul tuturor”, de la cel mai inocent ascultător (copiii) şi până la cel mai competent (T. Maiorescu, M. Eminescu).

În fine, lecturile evocă şi problema existenţială în termenii nevoii de comunicare. Creangă îşi spune şi-şi citeşte opera pur şi simplu pentru a comunica, fiindcă, mai mult decât alţii, are nevoie acută de un contact uman, fără acesta îşi pierde siguranţa, devine vulnerabil, stângaci, „bolnav”, şi dacă opera nu-i decât un alter-ego în chip de cuvinte, atunci prin logos Creangă îşi exhibă fiinţa profundă şi ireductibilă. La Creangă cuvântul nu-i un substitut, ci o metonimie a vieţii.

Opera în întregul ei, elaborată la vârsta inflexibilă, fără iluzii, care microscopizează totul, inclusiv idealurile, de pe celălalt versant al maturităţii, dinspre bătrâneţe, apare ca un energic strigăt de deznădejde - şi dacă nu-l aude toată lumea să nu-l repeţi la urechea cui trebuie, prin lectură, mereu şi mereu? – umil şi intolerant, voios şi înlăcrimat, după paradisul compensator şi alinător al copilăriei, după constelaţia acesteia, tot mai palidă, decupată pe cerul vieţii. Cum ar putea fi altfel? Doar, împreună cu Eminescu, în zorii timpurii ai zilelor de vară, după o noapte albă petrecută de vorbă, Creangă punea mâna pe ochean şi cu cercul lui de sticlă şlefuită îndreptat spre dealul Ciricului, spre Asia departe, se pregătea, fixând cerul real, înroşit prevestitor, să întâmpine nu numai răsăritul soarelui, dar să şi contemple încă o dată, cu inima bătând să-i spargă pieptul, oare nu s-au şters cu totul?, stelele în declin ale copilăriei.

Capitolul 5

CICLUL EPIC AL MAMEI ŞI CICLUL EPIC AL TATĂLUI ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

„Numai mama e de vină”
Ion Creangă
„Scuip uneori cu plăcere
pe portretul mamei mele”
Salvador Dali

Iritat de erorile de gust ale lui Sainte-Beuve (erori care-i exilau pe Baudelaire în Kamceatka literaturii şi pe Stendhal între câţiva - suspecţi - „happy few”, în Italia, în vreme ce o puzderie de scriitoraşi, azi absolut obscuri, apăreau înzorzonaţi cu elogii, indiferent cât de „perfide”) şi alegânduşi drept cal troian minimalizator însăşi „practica” biografistă „sanboviană”, Proust credea că omul (insul social) n-are a face cu opera şi biografia (cea exterioară) e fără interes pentru artă. Numai eul profund, fiinţa noastră secretă şi ireductibilă ar fi sesizabile în discursul creator.

Părerea lui Proust, sistematizată postum într-un eseu cunoscut şi publicului din România, nu este justă, oricât s-ar susţine contrariul. Dealtfel, în chiar faptul că Proust nu şi-a dus o carte cu „otrăvuri” la adresa criticului-cutichie la bun sfârşit trebuie să vedem (şi) dovada că şovăia în privinţa opiniilor lui.

Avem impresia, de fapt, că Proust era mai degrabă agasat nu de existenţa indiscretei metode biografiste (cea care numără amantele, eşecurile, viciile inavuabile) şi nici, cum se imaginează, de prezumţia de a explica totul, cât de **insuficienţa** ei. Nu-i de ajuns să ştim, de exemplu, că Creangă a tras cu puşca în păsările de pe crucea bisericii Golia („Ei, şi ce legătură are asta cu „Ivan Turbincă”?” - ar putea să întrebe un Proust de circumstanţă) sau că şi-a tăiat coada de diacon („Unde e relaţia cu „Harap-Alb?”„) ori că a frecventat sălile de teatru („Mă rog - ar concede bombănind vocea aceluiaşi crâcnitor - poate că s-ar putea face, aici, o apropiere de oralitatea operei...”), iar G.Călinescu (1938) şi Nicolae Manolescu (în 1966) au dreptate când afirmă că, privind lucrurile „curat biografic”, „faptele (...) pot să dea oricui impresia că avem de-a face cu un descreierat” (cel dintâi) sau comportamentul lui Creangă se dezvăluie ca „absurd” (cel de-al doilea).

Ar trebui să mai cunoaştem ceva. Sau ar trebui să analizăm altfel cele trei binecunoscute răzvrătiri, căutând o altă coerenţă a faptelor, o interpretare în conexiune cu opera şi poate s-ar observa atunci, mai explicit, că între eul profund şi eul social nu se cască nici o prăpastie, că, în definitiv, cele două euri se **omologheazã** într-un fel oarecare...

Din pricină că Creangă n-a apucat să-şi revadă scrierile decât parţial şi în lipsa voinţei exprese a autorului, opera i-a fost împărţită de exegeţi în mai multe feluri, de fapt, cu nuanţele inevitabile de la un editor la altul, în două moduri principale: bi- şi, în special, tripartit.

Astfel, ediţia princeps (vol.I: 1890; vol.II: 1892) grupează textele tripartit. În volumul întâi se află „"Poveştile" sale atât cele poporane, cât şi cele în formă de nuvele ieşite din concepţiunea personală a autorului" (A.D.Xenopol), iar în cel de-al doilea volum, subintitulat „Diverse", „Amintirile din copilărie", şi apoi „anecdotele" (patru la număr: „Popa Duhu", „Cinci pâni", „Ioan Roată şi Vodă Cuza", „Ioan Roată şi Unirea"), urmate, aceste încă două părţi, de „Poezii originale şi culese", „Rostiri, zicători, cuvinte", nişte „Fragmente", în viziunea aceluiaşi Xenopol, netipărite de primii editori, rezervându-se pentru „Făt-Frumos Fiul iepei", articolul „Misiunea preotului la sate" ş.a.) Această partajare tripartită (poveşti-basme; amintiri; povestiri-nuvele) o cunosc şi alte ediţii, cu modificări de cele mai multe ori nesemnificative, şi ea s-a impus: vezi ediţiile Pamfile, Marmeliuc, precum şi cele ale lui E. Lovinescu (1928) şi G. Călinescu (1953).

„Folcloriştii", utilizând criterii specifice, nu s-au ţinut nici ei prea departe de clasificările acestea. Boutière (1930), luând în consideraţie cvasitotalitatea operei, separă „paisprezece poveşti şi anecdote (a. „Fabule animale" - „Punguţa cu doi bani", „Capra cu trei iezi" -, b. „Ciclul Prostiei Omeneşti" - „Poveste", „Dănilă Prepeleac" -, c. „Poveşti fantastice" - „Soacra cu trei nurori", „Fata babei şi fata moşneagului", „Făt-Frumos fiul iepei", „Povestea porcului", „Povestea lui Harap-Alb" -, d. „Poveştile religioase" - „Stan Păţitul", „Ivan Turbincă", - e. „istorisiri foarte scurte, al căror fond e insignifiant" - „Povestea unui om leneş", „Cinci pâni", „Ursul pâcâlit de vulpe") de „Amintiri" şi „Anecdote" („Moş Ion Roată şi Unirea", „Moş Ion Roată şi Vodă Cuza", „Popa Duhu", „Moş Nichifor Coţcariul", „Amintiri din copilărie", cf. Jean Boutière: „Viaţa şi opera lui Ion Creangă", „Junimea", 1976) [1]. Mai recent (1967), Ovidiu Bârlea, concentrându-şi atenţia doar asupra „Poveştilor", le grupează în cinci categorii: „Basme pentru animale" („Ursul pâcâlit de vulpe", „Capra cu trei iezi", „Punguţa cu doi bani"), „Basme propriu-zise", divizate în două subcategorii: „Basme fantastice" („Ivan Turbincă", „Povestea

porcului", „Fata babei şi fata moşneagului"„ „Povestea lui Harap-Alb", „Povestea lui Stan Păţitul", „Dănilă Prepeleac", „Făt-Frumos, fiul iepei") şi „Basme nuvelistice" („Soacra cu trei nurori", „Cinci pâni", „Snoave", „Prostia omenească", „Povestea unui om leneş", „Păcală"), „Povestiri-legende" („Moş Ion Roată şi Unirea", „Moş Ion Roată şi Vodă Cuza") şi „Poveşti licenţioase" („Povestea lui Ionică cel prost" şi „Povestea poveştilor"). Tot Ovidiu Bârlea socoteşte că există două criterii de clasificare ştiinţifică a operei. Primul criteriu ar fi cel cronologic, mai indicat, în opinia sa; cel de-al doilea ar fi acela al „orânduirii după speciile literare": „Amintiri", „Nuvele" şi „Schiţe" („Popa Duhu", „Moş Nichifor Coţcariul") şi, în fine, „Poveşti".

Că „Amintiri din copilărie", cel puţin ca specie epică, trebuie separate de „Poveşti" nu încape nici o îndoială şi lucrul a fost observat încă de Grig. I.Alexandrescu (în 1890, acesta le separă din raţiuni artistice). G. Ibrăileanu atrăgea atenţia, preluând motivaţia lui Grig. I. Alexandrescu, că, „de când începe să scrie „Amintirile", Creangă nu mai scrie poveşti... După faza poveştilor, de când începe să scrie „Amintirile", Creangă se simte mai scriitor, nu mai spune „poveşti" - poate i se pare că aşa e mai serios şi mai „literar". Acum scrie o piesă de teatru! Poate... Cine ştie? Fapt e că în activitatea lui observăm două faze..." (Garabet Ibrăileanu: „Ion Creangă – ţăranul şi târgoveţul", în „Scriitori români şi străini", 1926). În capitolul consacrat lui Creangă din „Clasicii noştri", Vl. Streinu nota, în 1940: „O anumită compunere au „Poveştile", şi alta „Amintirile"„ iar în volumul „Ipoteze şi ipostaze" (1973), Savin Bratu aprecia, la rândul lui: „De la cea dintâi analiză serioasă şi până astăzi, se despart mai întâi din întreg „Amintirile" şi „Povestirile" de „Poveşti"„.

Criteriul dichotomiei „Amintiri - „Poveşti" apare pe rând unul de natură stilistico-compoziţională (Grig.I.Alexandrescu), unul psihologic, al „seriozităţii" (G.Ibrăileanu), unul cronologic (Ovidiu Bârlea) şi unul, la fel de îndreptăţit precum celelalte trei, în legătură cu deschiderea mai mult sau mai puţin pronunţată, mai mult sau mai puţin decelabilă către fictiv (poveştile) şi non-fictiv (amintirile). În afara acestora mai există cel puţin un criteriu de diferenţiere, raportabil la ideea proustiană a existenţei unui eu profund în opera de artă. Pornind de la clasica distincţie a lui Marie Bonaparte în legătură cu opera lui E.A.Poe, vom avansa un punct de vedere nou în ceea ce priveşte fundamentul dichotomiei evocate. Vom spune, deci, că „Poveştile", respectiv cele nouă basme de la „Soacra cu trei nurori" la „Ivan Turbincă", publicate în „Convorbiri literare", între 1875-1878, şi cele două poveşti pornografice, „Povestea lui Ionică cel prost" şi „Povestea poveştilor", alcătuiesc un Ciclu

epic al tatălui, pe când „Amintirile din copilărie” compun, simetric şi antitetic, un Ciclu epic al mamei [2]. Temeiul dichotomiei ar fi acela că, în Ciclul tatălui (1875-1878), femeia, elementul feminin constituie, în general, personajul „negativ”, pe când bărbatul, elementul masculin, e privit cu simpatie mai multă, altfel spus e „pozitiv”. În Ciclul mamei (1880-1888), situaţia se inversează: mama este văzută „bine”, iar prezenţa tatălui apare diminuată şi negativizată.

Am fi putut intitula cele două cicluri şi altfel, să zicem Ciclul epic al moşului şi, respectiv, Ciclul epic al babei, deoarece în multe naraţiuni moşul şi baba formează perechea personajelor centrale. Ne-am fixat la primele denumiri în parte chiar la „sugestia” lui Creangă, care, în „Fata babei şi fata moşneagului” scrie că fata babei era rea tocmai pentru că era fata **mamei** (sublinierea îi aparţine lui Creangă), dar, cu siguranţă, şi pentru un motiv mai banal şi, dialectic vorbind, în acelaşi timp, mult mai substanţial, căci încercăm şi un răspuns în legătură cu biografia. La Creangă, cuvintele „mamă”, „tată” nu sunt nişte cuvinte obişnuite. Dimpotrivă, ele se încarcă cu o semnificaţie specială, iar lucrul acesta nu este fără consecinţă nici pentru om şi nici pentru opera însăşi...

Şi acum să conspectăm pe scurt fiecare „poveste” ca să vedem dacă ideea aceasta a ciclurilor epice stă în picioare.

„Soacra cu trei nurori”, apărută în „Convorbiri literare”, la 1 octombrie 1875, istoria „creşterii şi descreşterii” puterii unei soacre văduve, are în centrul ei un soi de Harpagon feminin („lega paraua cu zece noduri şi tremura după ban”), o mamă cu „trei feciori nalţi ca nişte brazi şi tari de vârtute, dar slabi de minte”, tirană faţă de propriile odrasle, cărora vrea cu dinadinsul să le impună ea însăşi nevestele, ca şi faţă de nurori, supuse la muncă intensă, lipsită de repaus, ziua ca şi noaptea. „Dar binele, câteodată, aşteaptă şi rău”. Mezinul se însoară după plac. Consoarta lui va izbuti să închidă „gura cea rea a babei”, coalizându-şi cumnatele la un omor, aşa încât „hârca de babă” îşi va da duhul într-un final ingenios construit, fără a putea dezvălui feciorilor motivul unei morţi intempestive.

Dacă soacra din basmul de debut la „Convorbiri” al lui Creangă capătă din partea nurorilor o pedeapsă meritată pentru „cârpănoşenia” ei, capra din cea de-a doua poveste („Capra cu trei iezi, „Convorbiri literare”, 1 decembrie 1875) este pedepsită în chip nejustificat [3]: cumătrul lup îi mănâncă, lacom, doi iezi, şi, mai mult, îşi bate joc, punându-le tigvele în geam, la vedere, şi mânjind pereţii cu sânge, într-un exces de răzbunare teribil şi aproape de neînţeles.

Baba din „Punguţa cu doi bani” („Convorbiri literare”, 1 ianuarie

1876) este rea pentru că „găina ei se oua de două ori pe zi şi baba mânca o mulţime de ouă; iar moşneagului nu-i da nici unul.” În plus, fiind cumplit de avară, îşi îndeamnă tovarăşul de viaţă cu aceste cuvinte: „Dacă ai poftă de ouă, bate şi tu cocoşul tău, să facă ouă, şi-i mânca; că eu aşa am bătut găina, şi iacătă-o cum se ouă.” Nici moşneagul nu pare mai breaz: „(...) pofticios şi hapsân, se ia după gura babei şi, de ciudă, prinde iute şi degrabă cucoşul şi-i dă o bătaie bună (...)”. Rău este şi boierul pe care cocoşul îl va sărăci cu desăvârşire până la urmă. Rea este şi „baba de la bucătărie”, o „cânoasă de inimă; face cum i-a zis stăpânul”, o „hârcă”, cum insistă Creangă. Baba ne apare, în ultimă instanţă, totuşi, încă mai „negativă” decât moşul. Sfârşitul poveştii aduce şi sfârşitul egalităţii cu moşneagul, deoarece acesta n-o va mai lăsa pe babă decât „găinăriţă” (iată pedeapsa, o declasare „socială”, cum ar veni) în noua lui casă. „Numa-i sclipeau răutăcioasei ochii în cap şi plesnea de ciudă”, când asistă, uluită, la sosirea triumfală a cocoşului cu dimensiunile înnoite, excesive. Dorind imediat ca şi găina ei să aducă tot atâtea comori câte adusese crestata orătanie a moşului, „baba se duce în poiată, găbuieşte găina, o apucă de coadă şi o ia la bătaie, de-ţi venea să-i plângi de milă!” Găina porneşte glonţ să împlinească poftele stăpânei. Când se înapoiază din odiseea ei infructuoasă, cu o simplă mărgică în clonţ, baba reia bastonada de dinaintea izgonirii, până la deznodământul fatal previzibil: „O prinde ş-o bate, ş-o bate, pân-o omoară în bătaie! Şi aşa, baba cea zgârcită şi nebună a rămas săracă lipită pământului.”

În „Povestea lui Dănilă Prepeleac” („Convorbiri literare”, 1 martie 1876), ni se relatează, la început, despre doi fraţi, „amândoi însuraţi”: unul harnic şi bogat, altul sărac şi cam leneş, însă, suntem preveniţi, de multe ori şi fără noroc. În timp ce „nevasta acestui sărac era muncitoare şi bună la inimă...”, nevasta „celui bogat era pestriţă la maţe şi foarte zgârcită”. Cei doi fraţi sunt buni şi unul şi celălalt. Bogatul îi răspunde nevestei, care îl instigă împotriva mezinului: „Apoi, dă, măi nevastă, sângele apă nu se face. Dacă nu l-oiu ajuta eu, cine să-l ajute?”, fiindcă aceasta îi „făcea zile fripte...: ca să-l poată descotorosi odată de frate-său”.

În „Povestea porcului” („Convorbiri literare”, 1 iunie 1876), reîntâlnim cuplul babă-moş, într-o altă ipostază de astă dată, şi anume ca familie fără copii. Un porc va suplini lipsa şi, dovedindu-se ulterior o fiinţă supranaturală, va înălţa un „pod strălucitor” pentru a câştiga mâna fetei împăratului din acele locuri. Ciudat lucru, însă! Noaptea, porcul îşi lepăda pielea pentru a rămâne un fiu de împărat „foarte frumos”. Împăratul îşi va consilia odrasla, când va auzi de metamorfoză: „Să nu cumva să te împingă păcatul să-i faci

vreun neajuns, ca să nu păţeşti vreo nenorocire!" Dar împărăteasa, mama fetei, va declanşa „ghemul" evenimentelor, îndemnând, din pricini mondene, într-o direcţie opusă: „Draga mamei, ce fel de viaţă ai să mai duci tu dacă nu poţi ieşi în lume cu bărbatul tău? Eu te sfătuiesc aşa: să potriveşti totdeauna să fie foc zdravăn în sobă şi, când a adormi bărbatu-tău, să iei pielea cea de porc şi s-o dai în foc, ca să ardă, şi atunci ai să te mântui de dânsa!" Fata, la fel de „înţeleaptă" ca maică-sa, va trece de îndată la fapte: „Că bine zici, mamă! iaca mie nu mi-a venit în cap una ca asta". Făt-Frumos va dispărea în momentul în care tânăra şi nechibzuita lui soţie, profitând de somnul adânc al soţului, va azvârli pielea în flăcări şi, silit de o malefică vrajă, se va duce la Mănăstirea-de-Tămâie, acolo unde îl legau farmecele scroafei de lângă care îl luase moşneagul. Scroafa, „prin drăcăriile ei, prefăcuse atunci pe stăpânesău, Făt-Frumos, în purcelul cel ogârjit, răpciugos şi răpănos, cu chip să-l poată face mai pe urmă ca să ieie vreo fată de-a ei". Creangă nu are reticenţe în a o numi în stilul care începe să ne fie cunoscut: „hârcă de babă" şi „baborniţă".

Stan Păţitul, eroul „Poveştii lui Stan Păţitul", apărută şi ea tot în „Convorbiri literare", la 1 aprilie 1877, a ajuns neînsurat la mai bine de treizeci de ani. Stan are de toate şi nu se plânge decât de un lucru: absenţa unei consoarte. „De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar când îşi aducea aminte uneori de câte i-au spus că au pătimit unii şi alţii de la femeile lor, se lua pe gânduri şi amâna, din zi în zi şi din joi până mai apoi, această poznaşă trebuşoară şi gingasă în multe privinţi, după cum o numea el, gândindu-se mereu la multe de toate..." Chirică, dracul pe post de argat devotat, îl va iniţia şi în arcanele unei căsătorii fericite. Refuzând prima alegere a lui Stan, Chirică îi va deschide ochii: „Eu însă îţi spun prieteneşte că fetişoara asta are trei coaste de drac într-însa; şi chiar şi cea mai bună dintre femei încă tot mai are una". Cu a doua se va întâmpla la fel: „Apoi îţi spun eu, stăpâne, că nici asta nu-i de noi. O vezi cât e de pâşină, dar şi asta are două coaste de drac într-însa". Abia cu a treia, „căreia îi jucau ochii în cap ca la şerpoaică", Chirică se va declara de acord, formulând însă câteva rezerve: „Asta-i bună, stăpâne! zise Chirică. Nu-i vorbă, că tot are şi ea o coastă de drac: dar trăind şi nemurind, i-om scoate-o noi şi pe aceea". Şi, într-adevăr, dracul îi va scoate coasta de prisos femeii lui Stan. El i-o va arăta în adevărata lumină inexperimentatului stăpân: mincinoasă, prefăcută, gata să cadă în păcat, chiar cu un „prim venit". Stan realizează „ce poate face femeia", fiind sfătuit de năstruşnicul slujitor ca, şi după ce coasta de drac îi va fi extirpată acesteia, „s-o cam ţii în frâu şi să-i retezi unghiile din când în când, ca nu cumva să-ţi pună coarne".

Iar Chirică se va duce înapoi în iadul lui Scaraoţchi, luând cu sine, drept preţioasă simbrie, pentru cei trei ani slujiţi cu abnegaţie, sacul în care se afla baba ce uneltise la „ispitirea" nevestei lui Stan Păţitul.

În „Povestea lui Harap-Alb" („Convorbiri literare", 1 august 1877), dincolo de răutatea spânului şi a împăratului Roş, dincolo de nişte isprăvi herculeene, aflăm, ca şi în „Povestea lui Stan Păţitul" şi ca şi în a treia parte a „Amintirilor din copilărie", o minunată prietenie între bărbaţi. „Răutate" feminină există foarte puţin, basmul deţinând o poziţie specială (face tranziţia de la poveşti la amintiri: ne pregăteşte pentru încheierea poveştilor şi „presimte", în acelaşi timp, „Amintirile"). S-ar putea chiar spune, dimpotrivă. Baba, care în mai toate celelalte poveşti este rea, acum e bună, căci e Sf. Duminică. Verişoarele lui Harap-Alb sunt, la rândul lor, exemplare, miloase şi pline de sensibilitate. În persoana lor, Harap-Alb are un apărător de nădejde înaintea Spânului rău-voitor. Singură, fata împăratului Roş face excepţie. Când turturica ei va pierde întrecerea cu calul lui Harap-Alb, îi va striga cu „răutate": „Alei, ţolină ce-mi eşti... Da' bine m-ai vândut!" Să constatăm, cu toate acestea, exclusiv în spiritul realităţii, că basmul este, la urma urmei, o naraţiune cu bărbaţi, iar Sf. Duminică, cele trei verişoare şi fata împăratului Roş sunt, de fapt, personaje secundare. Deasemenea, să nu uităm că fata împăratului Roş, cel mai negativ personaj feminin până în momentul când se îndrăgosteşte de Harap-Alb, îl înfrânge pe Spân, cel mai negativ personaj masculin, căci ea ştie, i-a spus Harap-Alb?, că Spânul e un impostor: „Lipseşti dinaintea mea, Spânule! Doar n-am venit pentru tine, ş-am venit pentru Harap-Alb, căci el este adevăratul nepot al împăratului Verde". Calul execută un plan, nu-i aşa?, premeditat. „Farmazoana" intuieşte finalul cu mult înainte, încă de când îşi trimisese turturica la întrecere cu calul, după apă vie şi apă moartă şi după crenguţele de măr dulce, tămăduitoare.

Cu „Fata babei şi fata moşneagului" („Convorbiri literare", 1 septembrie 1877), regăsim pentru a treia oară cuplul babă-moşneag. De astă dată, baba are o fată „slută, leneşă, ţâfnoasă şi rea la inimă", însă, „pentru că era fata **mamei**, se alinta cum se alintă cioara în laţ, lăsând tot greul pe fata moşneagului". Din contra, pe fata moşneagului o împodobesc toate darurile: frumuseţe, hărnicie, milă. „Dar această fată bună era oropsită şi de sora cea de scoarţă, şi de mama cea vitregă; noroc de la Dumnezeu că era fată robace şi răbdătoare: căci altfel ar fi fost vai şi-amar de pielea ei". Dacă „gura babei umbla cum umblă meliţa", în schimb, moşul „fiind un gură-cască, sau cum îi vre să-i ziceţi, se uita la coarnele ei, şi ce-i spunea ea sfânt era. Din inimă bietul moşneag poate că ar fi zis câte ceva; dar acum apucase a cânta găina la

casa lui şi cucoşul nu mai avea nicio trecere". Fata moşneagului va fi alungată, datorită uneltirilor maşterei, în cele din urmă, de acasă, însă, după multe peripeţii, se va întoarce, cum bine se ştie, ca şi mai înainte cocoşul din „Punguţa cu doi bani", cu o ladă plină de felurite bogăţii. Pe babă şi pe fata babei le vor înghiţi numaidecât mulţimea de balauri ce vor ieşi din „lada cea mai nouă şi mai frumoasă", dată ca „plată" de Sf.Duminică. Iar moşul, moşul „a rămas pleşuv şi spetit de mult ce-l necăjise pe cap baba şi de cercat în spatele lui cociorva, dacă-i copt mălaiul".

„Ivan Turbincă", tipărită în „Convorbiri literare", în numărul din 1 aprilie 1878, narează lupta lui Ivan cu Moartea, văzută, nici nu se putea altfel, ca „vidmă", adică „vrăjitoare", care „multe bunătăţi mai făcuse şi ea în viaţa ei!", şi „hoanghină".

În fine, cele două poveşti pornografice, „Povestea lui Ionică cel prost poreclit şi Irimia", datată 22 octombrie 1876, şi „Povestea poveştilor", datată sâmbătă 22 octombrie 1877 - 12 noiembrie 1878, ambele, citite la aniversările anuale ale „Junimii", sunt încadrabile tot în Ciclul epic al tatălui. Ionică, prostul satului, face amor, în cea dintâi, în urma unui pariu cu ceilalţi flăcăi din sat, cu o Catrina, sub ochii soţului acesteia, prea imbecil ca să priceapă ceva, „păcălit" cum îi va „păcăli" şi Ivan pe Moarte şi pe sf. Petru. Iar în „Povestea poveştilor", superioară din punct de vedere estetic, dăm peste un ţăran căruia, în locul păpuşoiului aşteptat, câmpul îi produce un lan cuprinzător de phalluşi cumpăraţi (folosiţi), pe rând, ierarhia îşi are semnificaţia ei, de o babă, o boieroaică văduvă şi un popă.

Această trecere în revistă a celor nouă „poveşti" publicate în „Convorbiri literare" în intervalul 1875-1878 şi a celor două proze licenţioase ne oferă posibilitatea de a lua act de felul în care priveşte Creangă femeia în raport cu bărbatul în Ciclul tatălui.

În general, ca simbol malefic, baba este cea mai vizată. În „Soacra cu trei nurori", soacra este „baba care se culcase odată cu găinile, se sculă cu noaptea-n cap şi începu a trânti, ş-a plesni prin casă", „hârca de babă" cu „gura cea rea", în „Fata babei şi fata moşneagului", „gura babei umbla cum umbla meliţa", „baba şi odorul ei de fiică-sa tot cârtitoare şi nemulţămitoare erau", în „Povestea lui Stan Păţitul" baba era „codoşca" şi „codoşca de babă", în „Punguţa cu doi bani" - „răutăcioasa" care „plesnea de ciudă", „foarte zgârcită", „baba cea zgârcită şi nebună". De o „hârcă" e vorba şi în „Povestea porcului": „vespea care înălbise pe dracul" sau „scroafa cu purceii din bulhacul peste care v-am spus că dăduse moşneagul, crescătorul lui Făt-Frumos". Ea este „băboiul", „tălpoi" şi „talpa-iadului", „pohoaţa de babă", „baborniţa",

„hoanghina" şi „hârca de babă". Moartea din basmul cu Turbincă este, cum am văzut, „vidmă" şi „hoanghină bătrână".

„Justiţiarismul" „Poveştilor" se leagă de multe ori de pedepsirea unei „babe": a Morţii în „Ivan Turbincă", a fetei babei şi a babei în „Fata babei şi fata moşneagului", a „codoaştei" de babă din „Povestea lui Stan Păţitul", cea pe care o duce Chirică în iad, fiindcă era de trebuinţă dracilor, a babei din „Povestea porcului", a babei din „Punguţa cu doi bani", în sfârşit, a soacrei din „Soacra cu trei nurori". Moşii se bucură, indiscutabil, de un tratament mai bun. Dacă în „Soacra cu trei nurori", moşul lipseşte pentru că a trecut în lumea celor drepţi, la fel întâmplându-se cu „Capra cu trei iezi", în schimb, în „Punguţa cu doi bani", cocoşul **moşneagului** (s.n.) va aduce, în ograda de unde plecase, bogăţiile, în „Povestea porcului", **împăratul** (s.n.) va fi mai precaut şi mai înţelept decât împărăteasa, care îşi va îndemna fiica să azvârle pe foc pielea ciudatului ei soţ, în „Fata babei şi fata moşneagului", deasemenea, **moşneagul** (s.n.) este mai omenos decât baba, iar în „Ivan Turbincă", Dumnezeu exprimă, prin opoziţie cu Moartea, comprehensiunea şi îndurarea.

Recapitulând încă o dată situaţia cuplurilor din fiecare poveste, putem concluziona: „Soacra cu trei nurori" impune un tată absent şi o mamă - soacră „rea", pedepsită cu moartea de către nurori; în „Capra cu trei iezi", tatăl este din nou absent şi capra, dacă nu-i „rea", va fi, totuşi, „pedepsită" de povestitorul-lup, luându-i-se doi iezi; în „Dănilă Prepeleac", consoarta fratelui bogat e mai „rea" decât acesta; în „Punguţa cu doi bani" chiar dacă şi baba şi moşul par la fel de „răi" la începutul naraţiunii, până la urmă cocoşul va aduce numai moşului cele mai mari comori şi echilibrul relaţiei matrimoniale se va compromite; în „Povestea porcului", împărăteasa e mai „rea" decât împăratul, deasemenea, scroafa care-l vrăjeşte pe Făt-Frumos este, şi ea, „rea" şi lipsită de soţ; în „Povestea lui Stan Păţitul", nevasta lui Stan este mai „rea" decât Stan; în „Povestea lui Harap-Alb", fata împăratului Roş pare mai „rea" decât nepotul împăratului Verde; moşul şi fata moşului sunt mai „buni" decât baba şi fata babei din „Fata babei şi fata moşneagului"; Ivan Turbincă şi Dumnezeu sunt, şi ei, în ochii cititorului, mai „buni" decât Moartea.

„Amintirile din copilărie" răstoarnă în chip fundamental viziunea aceasta misogină.

După Nică, personajul cel mai de seamă al cărţii rămâne Smaranda, incontestabil mai prezentă decât Ştefan în întâmplări. Mai mult decât atât, rudele mamei şi, în general, tot ce ţine de mamă se bucură de o simpatie netă şi preferenţială în raport cu rudele din partea tatălui. Casa din Humuleştiul devenit „axis mundi" e sacralizată, întâi şi întâi, de făptura şi cuvintele iertătoare

şi binevoitoare ale Smarandei, de „slăbiciunea" maternă pentru fiul răsfăţat. În „Poveşti", în „Soacra cu trei nurori", în „Capra cu trei iezi", în „Povestea porcului", casa, loc de desfăşurare a naraţiunii sau „reşedinţă" a eroului pozitiv, apare maleficiată. Dimpotrivă, casa mamei se impune ca un spaţiu protector, ca un ultim refugiu înaintea adversităţilor cotidiene. Fugărit de „hojmalăi" pentru „bleanda" trasă Smărăndiţei, Nică îşi găseşte scăparea acasă, la poala mamei: „şi tiva la mama acasă". Chiorpec ciubotariul îl „răbuieşte" cu dohot şi Nică se duce „tot într-o fugă acasă la mama", după scăldatul „pe-aproape de Sânt-Ilie" şi confiscarea hainelor, tot la mama se cerşeşte cu umilinţă şi prefăcătorie - fără îndoială - mila trebuitoare. În grădina casei părinteşti, văzând-o pe mama, cu ochii aburiţi ai amintirii, ba intrând în casă, ba ieşind afară, într-un du-te vino al grijilor domestice, o spune Creangă însuşi: „mi s-a părut că mă aflu în sânul lui Dumnezeu".

Casele din „Soacra cu trei nurori", din „Capra cu trei iezi", din „Povestea porcului" sunt spaţii nesigure, acolo se petrec lucruri teribile: omorârea soacrei, omorul iedului cel mare şi al iedului mijlociu, arderea pielii de porc a lui Făt-Frumos; casa din Humuleşti, în ciuda unor chelfăneli ocazionale aplicate de tată ori al vreunui „şurub" matern, atrage ca un magnet, datorită Smarandei, mereu implicate şi veghind la viitorul lui Ion.

Bunicul David Creangă, al cărui nume, să nu uităm, Creangă îl va prelua şi care va stărui convingător în privinţa orientării şcolare a nepotului, şi bunica Nastasia Creangă sunt infinit mai buni decât mătuşa Mărioara a lui moş Vasile sau decât mătuşa Măriuca a lui moş Andrei, fraţii tatălui. Vornicului David Creangă i se pune în gură cel mai extins monolog din „Amintiri", câteva pagini întregi. El este, am zice, „înţeleptul" cărţii, o autoritate morală şi socială de necontestat. Cât vorbeşte el, nici Ştefan şi nici Smaranda nu îndrăznesc să-l întrerupă. Concluziile, sfaturile şi mai ales acţiunea lui concretă nu suportă contrazicerea. Nastasia se bucură, la fel, de toată dragostea: „Încă n-am văzut aşa femeie, să plângă de toate cele: era miloasă din cale-afară. Carne de vită nu mânca în toată viaţa, tot din astă pricină; şi când se ducea la sărbătoare la biserică, bocea toţi morţii din ţintirim, fie rudă, fie străin, fără deosebire". În schimb, niciun cuvânt despre ceilalţi bunici trăitori chiar în sat, nu în Pipirigul din vecini. Iată-le şi pe mătuşile Mărioara şi Măriuca, adevărate genii ale răului! Mătuşa Mărioara: „Şi nebuna de mătuşa Mărioara, după mine, şi eu fuga iepureşte prin cânepă, şi ea pe urma mea, până în gardul din fundul grădinei, pe care neavând vreme să-l sar, o cotigeam înapoi, iar prin cânepă, fugind tot iepureşte, şi ea după mine, până-n dreptul ocolului pe undemi era iar greu de sărit; pe de lături iar gard, şi hârsita de mătuşa nu mă slăbea

din fugă nici în ruptul capului! Cât pe ce să puie mâna pe mine!" Şi, mai departe, adiţionându-l şi pe unchiul Vasile, „executat" fără milă: „Dar mai în desară, iaca şi moş Vasile, cu vornicul şi paşnicul, strigă pe tata la poartă, îi spun pricina şi-l cheamă să fie de faţă când s-a ispăşi cânepa şi cireşele... căci, drept vorbind, şi moş Vasile era un cărpănos ş-un pui de zgârie-brânză, ca şi mătuşa Mărioara. Vorba ceea: „Au tunat şi i-au adunat",. Mătuşa Măriuca se înfăţişează înaintea lui Nică şi a cititorului într-o ţinută la fel de antipatică: „Însă a doua zi după asta, iaca şi mătuşa Măriuca lui moş Andrei vine la noi, c-o falcă-n ceriu şi cu una-n pământ, şi se ia la ciondănit cu mama din pricina mea:

- Mai auzit-ai dumneata, cumnată, una ca asta, să fure Ion pupăza, care, zicea mătuşa cu jale, ne trezeşte des-dimineaţă la lucru de atâţia ani?

Grozav era de tulburată, şi numai nu-i venea să lăcrămeze, când spunea aceste... (ironia la adresa mătuşii se observă nu numai din verbul „să lăcrămeze", dar şi din punctele de suspensie, n.n.)

- Ce spui, cumătră?! Da' că l-aş ucide în bătaie, când aş afla că el a prins pupăza, s-o chinuiască. De-amu bine că mi-ai spus, las' pe mine, că ţi-l ieu eu la depănat!

- Nici te mai îndoi despre asta, cumnată Smaranda, zise mătusa, căci de zbântuitul ista al dumitale nimica nu scapă! Ce mai atâta? Mi-au spus mie cine l-au văzut, că Ion a luat-o; gâtul îmi pun la mijloc!"

Şi, mai departe: „Şi când ajung acasă, aflu că mama şi tata erau duşi în târg; şi fraţii îmi spun, cu spaimă, că-i poznă cu mătuşa lui moş Andrei: a sculat mai tot satul în picioare din pricina pupăzăi din tei; zice că i-am fi luat-o noi, şi pe mama a pus-o în mare supărare cu asta. Ştii că şi mătuşa Măriuca e una din cele care scoate mahmurul din om; nu-i femeie de înţeles (...)"

Ion Mogorogea, odrasla mătuşii Mărioara şi a lui moş Vasile, e pe măsura părinţilor săi, cu vorbele lui Creangă: „nătâng şi zgârcit."

În contrast, printre „cimotiile" din partea mamei se numără figuri legendare ca mitropolitul Iacob Stamati şi Ciubuc, făcătorul de clopote, cel care, pe clopotul bisericii din Gura-Largului, scrijelise inscripţia: „Homo, memento mori". „Şi se pomeneşte că Ciubuc era om de omenie: fiecare oaspe ce trăgea la odaia lui era primit cu dragă inimă şi ospătat cu îndestulare. Şi se dusese vestea în toate părţile despre bunătatea şi bogăţia sa. Până şi Vodă cicar fi tras odată în gazdă la Ciubuc, şi întrebându-l cu cine mai ţine atâta amar de bucate, el ar fi răspuns: „Cu cei slabi de minte şi tari de vârtute, măria-ta". Atunci Vodă nu s-ar fi putut stăpâni de mirare, spuind: „Ia, aista-i om, zic şi eu; de-ar fi mulţi ca dânsul în domnia mea, puţină lipsă ar duce ţara la nevoi!"

Şi l-a bătut Vodă cu mâna pe umăr, zicându-i: „Moşule, să ştii că de azi înainte, eşti omul meu, şi la domnie ţi-i deschisă uşa oricând”. Bogăţia lui Ciubuc frizează bogăţia unui prinţ din „O mie şi una de nopţi”: „Şi era atât de cuprins, de s-au umplut munţii: Hălăuca, Peatra lui Iepure, Bârnariul, Cotnărelul şi Boampele, până dincolo peste Pătru-Vodă, de turmele şi tamazlâcurile lui.”

Fraţii Smarandei ştiu cu toţii carte. Relaţiile cele mai strânse, Creangă le va întreţine, în viaţă, cu părintele Gheorghe de la Tg. Neamţ, atât prin intermediul scrisorilor, cât şi prin vizite regulate. Vasile se căsătoreşte cu fiica preotului din Borca. Cu Dumitru îl întâlnim pe Creangă la şcoala din Broşteni, a profesorului Nicolae Nanu. Şi fiul Constantin va fi educat în acelaşi sens, al conservării legăturilor cu părintele Gheorghe (chiar şi din Paris, Constantin şi Olga simt nevoia (obligaţia) de a se adresa, într-o scrisoare, părintelui pe larg!) etc.

Trecând de la rubedenii la „protagoniştii” propriu-zişi ai „Amintirilor”, vom observa, mai întâi, în privinţa relaţiilor mamă-tată, că balanţa preferinţei înclină categoric spre „mamă”. Statistica folosirii cuvintelor „mamă” şi „tată” indică, dacă am numărat bine, o utilizare a cuvântului „mamă” de exact o sută trei ori, în timp ce „tată” nu întâlnim decât de treizeci şi nouă de ori. Smarandei i se reproduc 24 de intervenţii, lui Ştefan 12. Cele 24 de intervenţii ale mamei numără 1231 unităţi lexicale, cele 12 ale tatălui 698 unităţi lexicale. Propoziţiile în care se pomeneşte numele Smarandei cuprind 2894 unităţi lexicale, iar propoziţiile pomenind de tată numără 1124 unităţi lexicale (am socotit ca făcând parte din fraze şi propoziţiile despărţite unele de altele prin punct şi virgulă). Primul cuvânt, dintre cele două, care apare în „Amintiri din copilărie” este cuvântul „mamă” („Şi de la o vreme nemaiauzind nici o foşnitură de păpuşoi, nici o scurmătură de găină, am ţâşnit odată cu ţărâna-n cap şi tiva la mama acasă; şi am început a-i spune cu lacrămi în ochi că nu mă mai duc la şcoală să ştiu de bine că m-ar omorî”), şi tot el este şi ultimul („Luca Moşneagu însă mâna cum ştia el, căci smârţoagele lui de cai erau vlăguiţi din cale-afară, şi slabi şi ogârjiţi ca nişte mâţi din cei leşinaţi, nu zmei, cum zicea mama, care nu ştia cum să mă urnească mai degrabă din casă”).

Dincolo de dragostea lui, cea cu „tâta mare” şi legănatul copiilor, Ştefan a Petrea Ciubotariu apare şters, puţine sunt întâmplările la care este actor şi atunci încă unul pasiv, de fundal. Muncind departe de ai lui, la pădure, sau, atunci negoţul cu „sumănăritul” n-a mai fost rentabil, la vreo moşie (pe cea din urmă, Făcuţii, a şi murit relativ de tânăr, lăsând în urmă datorii exorbitante), el este marele absent [4]. Mai mult, din certurile cu Smaranda, înfăţişate

de Creangă cu multă delicateţe, transpare nu numai o fire macedonskiană, moştenită de nepotul Constantin (proiecte comerciale himerice, care se dovedesc falimentare), dar şi un, oare e nimerit cuvântul?, dezinteres faţă de casă, faţă de Smaranda şi copii, dezinteres certificat de risipa banilor pe la crâşme şi debitori uituci: „Dacă nu ştii boabă de carte, cum ai să mă înţelegi? Când tragi sorocoveţii la musteaţă, de ce nu te olicăieşti atâta? Petrea Todosiicăi, crâşmarul nostru, aşă-i că ţi-a mâncat nouă sute de lei? Vasile Roibu din Bejeni, mai pe-atâţia, şi alţii câţi? Ruştei lui Valică şi Măriucăi lui Onofrei găseşti să le dai şi să le răsdai? Ştiu eu, să nu crezi că doarme Smaranda, dormire-ai somnul cel de veci să dormi!"

Într-o casă în care, ce mai încolo şi-ncoace, „cântă găina", negativă se prezintă mai cu seamă raportarea la formidabila ambiţie a Smarandei de a-şi vedea primul născut preot. Pentru Smaranda nu există niciun lucru pe lume în stare să se măsoare cu dorinţa aceasta. Şi nu învăţătura o interesează în primul rând (învăţătura nefiind decât un mijloc şi nu un scop), ci preoţia ca funcţie socială superioară: „Mama însă era în stare să toarcă-n furcă, şi să învăţ mai departe. Şi tot cihăia mama pe tata să mă deie undeva la şcoală, căci auzise ea spuind la biserică, la „parimei", că omul învăţat înţelept va fi, şi pe cel neînvăţat slugă-l va avea". Ori: „(...) multă vorbă s-a făcut între mama şi tata pentru mine, până ce a venit în vara ceea, pe la august, şi cinstita holeră de la 48 (...)" Sau: „Peste iarnă, mama iar s-a pus pe capul tatei, să mă deie undeva la şcoală. Dar tata spunea că nu mai are bani de dat pentru mine." Sau, din nou: „În sfârşit, cât s-a bălăbănit (două rânduri mai jos, bunicul vede „cearta iscată între tată şi mamă"), mama cu tata din pricina mea, tot pe-a mamei a rămas."

Mama luptă, propriu vorbind („aşa de ahotnică"), pentru Nică cu un tată adversar şi, cel puţin în privinţa instrucţiei, conflictul dintre părinţi capătă un caracter tranşant. Poziţia subminatoare a tatălui [5] se întemeiază, nu foarte surprinzător, cunoscând maniera lui Creangă de a ne arunca praf în ochi, pe „argumentele" lipsei de doxă a copilului: „Doamne, măi femeie, Doamne, multă minte-ţi mai trebuie! zicea tata (...) Dacă-ar fi să iasă toţi învăţaţi, după cum socoţi tu, n-ar mai ave cine să ne tragă ciubotele. N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde-a fi acolo, şi a venit vacă? (...) Nu vezi tu că, dacă nu-i glagore-n cap, nu-i, şi pace bună!" Sau, mai departe: „Nu face băietul ista atâţia husăşi, cu straie cu tot, câţi am dat eu pentru dânsul până acum."

Nu ne contrariază, prin urmare, aceste luări de poziţie retrograde, deoarece e limpede faptul că - o sesizăm la fiecare pagină - Creangă se prezintă

pe sine însuşi ca un „antierou" (vezi distincţiile privitoare la „Modelele de interacţiune în identificarea cu eroul literar" din H.R.Jauss: „Experienţa estetică şi hermeneutica literară", ed. Univers, 1983): două cuvinte despre tragerea la carte şi, în rest, invariabil, „leneş fără pereche mă făcusem", „lainic", „pierde-vară", „neastâmpărat cum eram", „ghibirdic", „mintea mea cea proastă", prins de bondari, miros de catrinţă etc., etc.

Cartea pare, cu toate acestea, să ne tragă de mânecă, atenţionându-ne că, printre rânduri şi dincolo de ele, se desluşeşte o cu totul altă temă: nu vă lăsaţi păcăliţi (seduşi) de întâmplările hazlii ale lui Nică, de deprecierea cu care Creangă se zugrăveşte la vârsta copilăriei (tot o formă a măştii „prostiei"), aceasta e doar aparenţă, coaja sub care se ascunde fibra sănătoasă a lemnului, mai în adânc. Daţi-o la o parte şi veţi descoperi ceea ce „roade" pe scriitor, ceea ce străbate ca un fir roşu toată naraţiunea şi constituie, la urma urmei, însăşi chintesenţa cărţii: disputa ireductibilă dintre Smaranda şi Ştefan pentru viitorul primului lor născut, dispută încheiată cu victoria definitivă a Smarandei. O victorie chinuită (ce mai contează preţul!) a cărei izbândă o slăveşte fiul literat. Într-adevăr, în partea a patra a „Amintirilor din copilărie", dăm nu de tatăl zeflemitor, vorbăreţ, cordial cunoscut, ci de un tată definitiv învins de către o Smaranda infinit mai ambiţioasă şi croită în viaţă pentru a nu pierde, cel puţin în ceea ce priveşte soarta primei şi celei mai iubite odrasle, în care ea a investit totul:

„Apoi chemă pe tata şi-i zice **hotărâtor** (s.n.):

- Spune-i şi d-ta băietului, omule, ce se cuvine, ca să-şi ieie nădejdea şi să-şi caute de drum.

- Mai rămâne vorbă despre asta? zise tata **posomorât** (s.n.). Are să urmeze cum ştim **noi** (s.n.), nu cum vrea el, că doară nu e de capul său."

Cu alte cuvinte, dacă până acum Ştefan a mai ridicat glasul, s-a mai împotrivit într-un fel, acum s-a raliat întru totul opţiunii tovarăşei de viaţă: „noi"..., cuvântul acesta singur rezumă mai bine decât orice altceva „capitularea" totală.

Mama, şi către ea se dirijează afecţiunea şi recunoştinţa filiale, este cea care-i va ridica, din momentul înfiinţării şcolii din Humuleşti (cum să nu respecţi un preot ca Ioan Nemţeanu (Humulescu) şi să nu mergi şi mai vârtos la biserică, supunându-te întrutotul calendarului şi tuturor dogmelor bisericeşti şi făcând atâţia copii câţi îţi dă Dumnezeu?) un jilţ imaginar şi-i va inocula în copilărie şi adolescenţă propriile grandori. Pentru că întâiul născut să parvină unde plănuieşte, Smaranda îl va transforma, în faţa celorlalţi fraţi şi surori, într-un copil unic, în deţinătorul exclusiv al iubirii şi orgoliului ei: „Mama în

slăbiciunea (s.n.) ei pentru mine ajunsese a crede că am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creştinătăţii...”; sau: „Căci mama, după câte minte avea, **nu se îndura** (s.n.) să mă mai trimită acum nici la o cofă de apă”.

Acestei mame-bune, mame-magice i se consacră binecunoscutul portret-recompensă de la începutul părţii a doua a „Amintirilor”: „Aşa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunăţii, pe cât mi-aduc aminte; şi-mi aduc bine aminte, căci braţele ei m-au legănat când îi sugeam ţiţa cea dulce şi mă alintam ls sânu-i, gângurind şi uitându-mă în ochii-i cu drag! Şi sânge din sângele ei şi carne din carnea ei am împrumutat, şi a vorbi de la dânsa am învăţat”.

Viziunea s-a modificat substanţial şi ochiul critic discerne antiteza. În Ciclul tatălui, a întâlnit: „Stăpâna acelei slujnice era vespea care înălbise pe dracul, îngrijitoarea de la palatul lui Făt-Frumos, o **vrăjitoare** (s.n.) straşnică, care **închega apa** (s.n.) şi care ştia toate **drăcăriile** (s.n.) din lume „(„Povestea porcului”). În Ciclul epic al mamei, a aflat: „Ştia, vezi bine, soarele cu cine are de-a face, căci eram feciorul **mamei** (s.n.), care şi ea cu adevărat că ştia a face multe şi mari **minunăţii** (s.n.), alunga nourii cei negri de pe deasupra satului nostru şi abătea grindina în alte părţi, înfingând toporul în pământ, afară, dinaintea uşii, **închega apa** (s.n.)” etc. („Amintiri din copilărie”, II) [6]

Mama tronează în Olimpul „Amintirilor” ca o zeitate supremă. Şi, în ciuda acestei afirmaţii, ea este cea despre care, peste ani, în alte circumstanţe, Creangă va rosti cuvintele de amar reproş, raportate de Sadoveanu: „Numai mama e de vină!” De ce? Poate pentru că atunci când i-a scăldat sufletul în apa-pe-veci-protectoare a dragostei şi ambiţiei sale a omis să-l îmbăieze peste tot şi i-a dăruit, ca lui Ahile, un punct vulnerabil: incongruenţa între fantasmele unui viitor de mărire şi realitatea prozaică, o discrepanţă, o lipsă de suprapunere între două euri, al Smarandei Ştefănescu şi al lui Ion Creangă. Petele de cerneală din testul lui Rorschach diferă cumva, în raport cu linia de simetrie, în dreapta faţă de stânga... Am ajuns la capătul demonstraţiei. A sosit momentul să tragem o linie: viaţa lui Creangă pare compusă din trei intervale. Cel dintâi interval, aflat sub semnul Smarandei şi exemplificând un Creangă **creat** pas cu pas de mamă, durează până la moartea acesteia, moarte survenită la 15 martie 1864 (cum vom proba în altă parte).

În punctul terminus al intervalului, Creangă slujeşte ca diacon, se fixează definitiv în Iaşi, se căsătoreşte, devine protectorul celorlalţi fraţi şi surori - cu alte cuvinte parvine (aproape) exact acolo unde a socotit cu ani în urmă Smaranda.

Al doilea interval îmbrăţişează cu aproximaţie răstimpul 1864-1872 (când Creangă este caterisit şi exclus din învăţământ). Sunt anii ce trebuie puşi sub semnul tatălui sau, mai precis spus, sunt anii de revoltă faţă de mamă. Acum se petrec: cunoaşterea lui Titu Maiorescu şi frecventarea şcolii normale, răzvrătirea diaconului faţă de preoţie, despărţirea de facto de soţie, „împrăştierea" - în dragoste, meserii, locuinţe, prietenii, „politicale", biserici slujite etc. Este momentul lui „Numai mama e de vină!"

Al treilea şi ultimul interval înglobează perioada din 1872 până la sfârşitul vieţii. Creanga revine la mamă. Se mută în bojdeucă (imagine, la periferia dinspre Asia a Iaşului, a casei din Humuleşti, casa mamei, cum am arătat), se îmbolnăveşte de boala Smarandei, redevine învăţător, autor de manuale şcolare, scriitor reputat, personalitate binecunoscută a ultimei capitale a Moldovei, trăieşte cu Tinca Vartic. Datele vieţii sunt din nou limpezite de câteva linii de forţă.

Zigzagul acesta biografic îşi află expresia artistică în cele două cicluri: Ciclul epic al tatălui (1874-1878) şi Ciclul epic al mamei (1880-1888). Dintr-o perspectivă strict cantitativă, cifrele vieţii nu se suprapun (nu au cum să se suprapună!) peste cele ale operei şi, cu toate acestea, între intervalele biografiei şi ciclurile operei se produce omologarea despre care am vorbit la începutul acestor rânduri, iar eurile lui Proust, cel profund şi cel social, se conjugă vizibil. În viaţă, se produce, la un moment dat, secesiunea faţă de universul de valori impus de mamă (elementul de raportare), pentru ca apoi, asemenea valurilor la reflux, Creangă să revină, în ultimii ani, la matca iniţială. Opera reflectă această „joacă", ruptura şi revenirea la loc în punctul de pornire.

Cercul se închide.

---

(1) În altă parte, Jean Boutière constată bipartitismul într-o formulă puţin schimbată: „Opera literară a lui Creangă, apărută aproape în întregime în „Convorbiri", constă deci în vreo cincisprezece basme, nuvele şi istorioare, şi din „Amintiri", în patru părţi, dintre care ultima neterminată" (op. cit., p.80)

(2) Pentru cititorul atent va deveni evident faptul că, deşi apelăm - şi vom mai apela - la unele noţiuni din arsenalul psihanalizei, atribuim acestora în general un conţinut psihologic-literar, fiind la fel de departe de Freud ca Lorenz, care, în „Das sogenannte Bose", traducere engleză: „On aggresion", ed. Methuen and Co ltd. 1970, p.39 încheie capitolul III cu aceste cuvinte: „Summing up what has been said in this chapter, we find that aggresion, far from being the diabolical, destructive principle that classical psychoanalysis makes it out to be, is really an essential part of the life-preserving organization of instincts."

(3) Să remarcăm deja, anticipând concluzia demonstraţiei, o paralelă „spontană" extrem de grăitoare: „Într-o căsuţă săracă, dintr-un sat din Nordul Moldovei, trăieşte o văduvă cu trei copii; însă o văduvă harnică şi energică, cum a fost, bunăoară, **mama** (s.n.) eroului nostru" (M.Sadoveanu: „Despre marele povestitor Ion Creangă" - conferinţă..., 1951)

(4) O teorie formulată prea tranşant a absenţei tatălui: „Creangă (…) îşi scrie „Amintirile" despre Nică al lui Ştefan a Petrei ca şi cum ar fi copil de popă. De aceea tatăl e absent – pentru că nu e popă (…)" (în Ion Creangă: „Poveşti, Amintiri, Povestiri". Postfaţă, aprecieri critice de Aureliu Goci. Tabel cronologic, Alexandru Piru. Ed. 100+1 GRAMAR, Bucureşti, 2006, p. 253

(5) „Tatăl păstrează totdeauna un soi de influenţă despotică asupra fiului; nu-i recunoaşte calităţile şi se bucură de defectele lui" (Goethe: „Anii de drumeţie ai lui Wilhelm Meister").

(6) Restul operei se mulează doar parţial după cicluri. La Ciclul epic al tatălui se pot ataşa, în general, toate celelalte scrieri din perioada 1874-1878. În „Poveste" („Prostia omenească"), publicată în ediţia a III-a a „Învăţătorului copiilor" (1874), bărbatul pleacă de-acasă, în lume, din cauza **prostiei** femeii sale. „Inul şi cămeşa" („Învăţătorul copiilor", 1874) e un dialog între un bărbat măsurat şi inteligent şi o femeie limbută şi pretenţioasă (cămeşa), la fel ca şi „Acul şi barosul" (tot în ed. III a manualului, din 1874), în care elementul masculin se deghizează în baros, iar elementul feminin - în ac (pentru a fi în spiritul adevărului, cele două personaje sunt un moş şi un „pici"). În „Ursul pâcâlit de vulpe" („Metoda nouă de scriere şi cetire", ediţia a V-a, 1876), ursul îşi pierde coada datorită vicleniei maliţioase a vulpii. „Moş Nichifor Coţcariul" („Convorbiri literare", 1 ianuarie 1877) scoate în evidenţă personajul masculin. Simpatia autorului şi a cititorului merge înspre el, tot aşa cum a mers şi înspre bărbatul plecat în lume din „Poveste", in, baros şi urs. În „Povestea unui om leneş" („Convorbiri literare", 1 octombrie 1878), leneşul are nu numai „replica esenţială" (Nicolae Manolescu, „Lecturi infidele", 1966), stârnind hazul şi chemând, prin aceasta, bunăvoinţa noastră asupra lui, dar şi „povestea" se structurează, în definitiv, după „croiala" lui. Mai greu ne vine să încadrăm în Ciclul mamei scrierile dintre 1880-1883: „Popa Duhu", „Moş Ion Roată şi Unirea", „Moş Ion Roată şi Vodă Cuza" şi „Cinci pâni".

Capitolul 6

CEL UMIL ŞI CEL CRUD sau CREANGA ŞI MAIORESCU

„A doua zi a căutat să-mi explice tânărul Creangă atitudinea lui din ajun. El nu e junimist, mi-a spus, fiindcă are protector pe Petre Carp, care l-a trimis la Viena, ca spion, cu o sută de lei pe zi. E junimist în politică, nu însă şi în literatură, din pricină că există o răceală pronunţată între tatăl său şi dnii Maiorescu şi Iacob Negruzzi”

Artur Gorovei

„După cum am spus mai sus, Creangă avea un adevărat cult pentru Maiorescu. Arabul cel mai fanatic socot că n-a avut mai multă admiraţie şi devotament pentru Mahomed decât Creangă pentru Titu Maiorescu”.

Th.D.Speranţia

Cu Creangă trebuie să fii cu ochii în patru, când glumeşte şi când e serios. Sub lacrimi se ascunde râsul şi în spatele zâmbetului se ghiceşte rictusul afurisit al tristeţii. Alteori, râsul e chiar râs şi lacrima, lacrimă. Îndrăzneala şi agresivitatea capătă corporalitatea prozaică a realităţii, şi la fel se petrece şi cu umilinţa.

Creangă-cel-umil nu-i o simplă poveste. La niciun scriitor român de valoarea lui şi, în general vorbind, la nimeni în cultura noastră nu ne întâmpină o ruptură atât de izbitoare, atât de dramatică în definitiv, între Natură (ca expresie, în conduita curentă, a pornirilor egocentrice) şi Rol (conduita selectivă, în diverse medii, subliniind acordul sau dezacordul dintre conştiinţă şi conduită). Din conflictul acesta, pentru a ascunde incompatibilitatea, emerge, fosforescentă, o Mască („Prostul”, „Bufonul”) emblematică.

Nu vorbele „buruienoase” (şi, totuşi, câteva...), nici cele „înalte”, ci vocabula „prost” deţine întâietatea în fondul său principal de cuvinte. „Prost”,

„ghiorlan", „ţăran" (acesta din urmă cu un stânjenitor înţeles peiorativ). „Avea Creangă o deosebită aplicare să vorbească de... **prostia** lui, când în înţelesul de scădere intelectuală, când în cel de grosolănie", ne atrage atenţia asupra bifurcaţiei semantice Constantin Meissner. Nu stilul „înalt", prin urmare, şi, în paralel, nici comportamentul „înalt", căci Prelat, de exemplu, nu i se acordă „titlul" şi nu este numit ca atare decât o singură dată pe an, la sărbătoarea „Junimii", tocmai atunci când îşi dă drumul la gură, slobod, şi-şi citeşte sau îşi debitează textele pornografice. În rest, social privind lucrurile, cine e el? Un simplu institutor la clasa întâi, un diacon caterisit, un obscur tutungiu, nici măcar un preot ca Ienăchescu, un profesor de liceu ca Victor Castano (care pretinde că-l vede scuipând pe jos, în casa lui Pogor, la şedinţele junimiste săptămânale, lucru dealtfel – de ce nu? - perfect plauzibil), ca să nu mai vorbim de un comerciant de anvergura socrului Neculai Petrea, angrosist cu averea evaluată la nu mai puţin de un milion de galbeni, gata să ofere Olgăi, din aceştia, în momentul măritişului cu Constantin, 25.000. Şi un scriitor, de bună seamă, însă ce statut are, în epocă, un scriitor? Scriitorul rămâne, în secolul al XIX-lea, la noi, un ins care depinde. Literatura nu se plăteşte, sau se plăteşte în cazuri excepţionale (ne amintim de onorariul lui Eminescu, tardiv, pentru poeziile publicate în „Familia") şi, oricum, exclusiv din scris nu se poate trăi. Pe urmă şi ca literat cum să te impui când „literatura populară" semnifică, în ochii multora, „lătrătură populară" şi, cât priveşte basmele, George Panu sintetizează, în câteva propoziţii, o opinie răspândită, cel puţin până la scrierea „Amintirilor din copilărie": „S-a făcut mare vâlvă în jurul numelui lui Creangă, este o exagerare şi o confuzie chiar. Cum că Creangă era un om inteligent şi un scriitor original, asta nu mai rămâne îndoială, însă aceste laude Creangă nu le merită personal, ca povestitor, ci ca scriitor al amintirilor lui, în care se vede personalitatea lui. Meritul lui Creangă ca culegător de poveşti se mărgineşte în acela de a fi reprodus aproape textual poveştile populare".

Masca obturează de multe ori natura, firea autentică, ascunsă cu mai multă sau mai puţină grijă. De fapt, există două măşti: Bufonul (masca aşazicând atemporală) şi Ţăranul/Prostul (masca determinabilă temporal, concretizare istorică a măştii dintâi), fiecare cu două caracteristici, două „poziţii", ca la ştergătoarele de parbriz. Bufonul face glume şi pune la cale farse pe socoteala unora şi altora din mărimile din jur, limpezeşte o atmosferă încărcată cu o replică potrivită, stârnind hohotele eliberatoare, pe de o parte, iar pe de altă parte face haz de sine însuşi. Ţăranul/Prostul trebuie să fie „necioplit", grosoloan, neşcolit sau să prezinte o umilinţă jucată, îngroşată, histrionic-şireată, semănând (identificându-se uneori) foarte bine cu agresiunea împotriva

Celuilalt, asta pe de o parte, iar pe de altă parte trebuie să se autoînvinuiască, în acelaşi chip prefăcut, de lipsa însuşirilor alese de comportament, limbaj etc.

Sare în ochi că, în epoca ieşeană (din momentul în care devine scriitor, la „Junimea" şi este socotit, în primul rând de „boieri", fireşte, un scriitor de mâna a doua, cel puţin până la scrierea „Amintirilor", cum am văzut), Creangă îşi schimbă conduita într-un cerc de „superiori" - social ori mai „învăţaţi". Brusc liniile fizionomiei suferă o metamorfoză, Creangă se dă, ca în poveste, de trei ori peste cap şi o nouă persoană se iveşte cu Masca lipită de obraz, Mască inexistentă în intimitatea celor patru pereţi, la şcoală şi, în general, printre „inferiori" (copiii de la clasă, ţăranii din Humuleşti, târgoveţii mărunţi ai Iaşului). Apare, deci, Bufonul spumos, strălucitor, impetuos, în spinare cu un sac veşnic plin de glume („Tobă de anecdote, el avea totdeauna câte una disponibilă, fiind mai ales cele „corosive" erau specialitatea sa, spre marele haz al lui Pogor, al lui Lambrior, ba se poate zice - afară de Naum - al tuturor junimiştilor" (Iacob Negruzzi): apărarea lui Suciu, variantele la moş Nichifor, „Povestea lui Ionică cel prost", „Povestea Poveştilor" etc., autorul unor farse răsunătoare, care făceau Iaşul să hohotească zile în şir (perjele lui Pogor, ridiculizarea mitropolitului Calinic cu ajutorul lui Simion, nebunul oraşului etc.), cel ce, în sfârşit, îşi „râde" de sine însuşi („ce mai atâta vorbă pentru nimica toată?", „Amintiri", II; „asurzeşti lumea cu ţărăniile tale", „Amintiri", III). Ţăranul grobian, scuipând pe covoarele boiereşti, aşezându-se pe aceleaşi scaune boiereşti, pe care le dezechilibează sub greutatea lui („Veni o dată la tatăl-meu acasă şi lăsându-se, greoi cum era, pe un scaun cam şubred, acesta scârţâi şi se clătină. Speriat, se ridică cât mai repede putu şi-mi zise râzând: „Aşa suntem noi **proştii**, numai de pozne ne ţinem". Constantin Meissner), cu „look" corespunzător: părul tăiat în scări, ca de un frizer de ţară, nepriceput, ori pur şi simplu scurtat soldăţeşte, la câţiva milimetri, cum o probează portretul executat de pictorul Muşneţeanu, haine largi, ciubote scâlciate, un par noduros în mână pentru sprijin la mers şi apărare contra câinilor, la nevoie. Unde a dispărut Făt-Frumos din primii ani de învăţământ, „tânăr(ul) de ani, frumos la figură, blond de păr, bun de gură şi vânjos ca o creangă de stejar" („Gazeta de Iaşi")? Fizicul s-a degradat. Creanga viguroasă de stejar de la 1866 s-a preschimbat (douăzeci de ani mai târziu) în „greoi cum era".

Cum rolul este jucat cu zel, Creangă izbuteşte să „convingă" până la urmă lumea „superiorilor", încât, cu cât anii trec, cu atât amănuntele, nuanţele, detaliile - cât de semnificative, dealtfel! - se estompează şi rămâne în amintire doar schema, mai toţi cei ce l-au cunoscut îşi aduc aminte de ţăranul pitoresc,

neîntrecutul glumeţ, cu, desigur, cultură precară, îndestul de necioplit când e vorba de bunele maniere şi, uneori, timid în prezenţa „boierilor".

Junimişti ca Negruzzi şi ex-junimişti ca Panu se referă nu o dată la „grosolănie": „Ion Creangă, fiul răzeşului din Humuleşti, ţăran necioplit din creştet până în tălpi, gros şi gras, nepieptenat şi prost îmbrăcat", respectiv: „având o importanţă pe care nu o avusese înainte (...) Acum se **lăfăia** (s.n.) într-un fotoliu şi întreţinea „Junimea" etc.", dar şi, simetric, la „timiditate". De unde, în biografia din 1892, Grig. I.Alexandrescu exprimă un respect ireproşabil, zece ani după moartea lui Creangă, într-un articol din 1899, intitulat „Amintiri despre Ion Creangă", Alexandrescu face şi pasul greşit: „Oameni mai competenţi decât mine vor studia mai de aproape acest geniu, care fără nicio cultură pregătitoare etc.". M. Lupescu, admirator fervent, invocă, în acelaşi mod involuntar, într-o epocă şi mai târzie (1911), pe „ţăranul din Humuleşti". Din C.Meissner am reprodus deja. N.Iorga, în o „Viaţă de om aşa cum a fost" (1934), resuscită imaginea „celui stângaci şi şiret", şi exemplele s-ar putea înmulţi.

Împreună însă cu „ţăranul" „grosolan" şi cu „bufonul" agresiv şi impertinent cel mai adesea, exersând-simulând micimea, bădărănia, veselia neostoită, îţi aţine calea - ce pereche nepotrivită! - şi dublul degradat, solicitantul servil într-o atitudine de umilinţă (masochistă).

Am spus masochism. Să nu trecem prea repede.

În mod curent, se asociază masochismul cu ceva morbid, inclusiv sexual, de care „nu e bine (voie)" să vorbeşti. Eroarea e absolută şi oricine, în proporţie mai mare sau mai mică, conştient sau inconştient, în funcţie de maniera de adaptare la ambianţă, este masochist, se complace, adică, să se comporte sau să pozeze faţă de altul şi faţă de sine însuşi în postura de victimă. H. Murray [(2)] a repertoriat o listă concisă a nevoilor umane. Alături de nevoile de realizare, dominare şi exhibiţie etc., şaisprezece în total, el trece, cu justeţe, şi nevoia de supunere, definită astfel: a te supune pasiv faţă de forţele externe; a accepta injurii, blamări, critică, pedeapsă; a te preda; a te resemna cu soarta; a admite inferioritatea, eroarea, acţiunea greşită ori înfrângerea; a te confesa şi a ispăşi; a blama, a micşora ori a mutila eul propriu; a căuta şi a te complace în durere, pedeapsă, oboseală şi necaz.

Pentru a dovedi că Murray are dreptate ar fi suficient să apelăm la dictonul delfic: „Cunoaşte-te pe tine însuţi", ca să recunoaştem, cu onestitate, de câte ori, ipohondri, la cea mai banală zgârietură, de gândul unei boli teribile nu l-am jucat pe Argan din „Le malade imaginaire", „convinşi" deja de realitatea bolii, gata să ne hiperbolizăm suferinţa într-un fel oarecare şi, în acelaşi

timp, că o recunoaştem sau nu, cu o bucurie secretă şi plină de delicii în faţa anturajului familial. Din păcate, uneori, rezistenţa la anumite categorii de cuvinte şi fapte, de a nu le atinge, transformându-le în mai mici sau mai mari tabu-uri cotidiene, e atât de prompt-eficace, încât ar merita o analiză mai aplicată. Dar, cu o vorbă a lui Creangă, să nu ne uităm cuvântul...

Ni se pare că în acest masochism, să-l numim junimist, fiindcă se relaţiomează cu „Junimea" şi mai ales cu persoana lui Titu Maiorescu, stă cheia înţelegerii Rolului asumat de Creangă între „superiori".

Să consemnăm, mai întâi, masca masochistă a umilinţei în corespondenţa cu „secretarul perpetuu" al „Junimii", Iacob Negruzzi, Jacques între intimi, unsprezece ani de studii în Germania, doctoratul la Heidelberg, „ca avocat, era un comercialist foarte aprig să pledeze procese, lacom la câştig, cum avea să devină la bătrâneţe de a agonisi" (E. Lovinescu: „T.Maiorescu şi contemporanii lui").

Ni s-au păstrat trei scrisori trimise de Creangă lui Negruzzi. Ele acoperă un interval de opt ani. Prima datează din 6 martie 1877, iar următoarele două sunt din 1885. Scrisoarea din 1877 o scrie un om sănătos, ironizând fin şi laconic în încheiere: „Vă doresc sanatate şi ertare de păcate". Celelalte două emană de la un om bolnav (abulic o dată, iritat a doua oară). În scrisoarea din 22 februarie 1885 (a doua), Creangă termină cu fruntea la pământ: „Iertaţi-ne, vă rugăm, de îndrăzneala ce am avut a vă supăra, şi primiţi din parte-ne încredinţarea de stima şi respectul ce vă păstrăm". „Iertaţi-ne", „vă rugăm", „îndrăzneala ce am avut a vă supăra" şi, ca şi când ar exista un zid, de cealaltă parte a zidului, vopsită pe tencuială cu litere roşii, vizibile de la o poştă, surprinzător, ortograma numelui „superiorului": Negrutz!

În 1877, îi scria lui... Negrutzi şi numai în ultima scrisoare, când abia îşi stăpâneşte o iritare mocnită, scrie corect Negruzzi. Cât de nevinovate sunt cele două agafii?

Mult mai relevante se dovedesc, însă, scrisorile adresate lui Titu Maiorescu, simbolul incontestabil al „superiorului", în perioada 1876-1887. Să le spicuim pe rând.

Din scrisoarea din 10 noiembrie 1876 (prima scrisoare): „D-voastră cred că veţi fi râs şi de mine şi de dânsa (Creangă are în vedere „Moş Nichifor Coţcariul") şi cu drept cuvânt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân decât tânăr. (...) Iertaţi-mi, vă rog, îndrăzneala! Al d-voastră întru tot supus servitor". În următoarele două scrisori, din 11 iunie 1881 şi din 17 iunie 1881, expediate amândouă, ca şi cea dintâi, din Iaşi, Creangă solicită ajutorul lui Maiorescu pentru un oarecare diacon Vasile Vasilescu, grav bolnav

de „zece luni" şi în imposibilitate de a-şi întreţine cei zece copii, „care mor în casă de foame", în termeni ca: „Asupra cărora respectuos chem îndurarea domniei-voastre. Vă salut cu adânc respect" şi „Dacă am îndrăznit a recurge la generozitatea domniei-voastre pentru nenorocitul diacon Vasile Vasilescu de la Buna-Vestire, am ştiut cărei inimă mă adresez". În scrisoarea din 13 noiembrie 1882, expediată tot din Iaşi, Creangă scrie cu acelaşi tot prevenitor (Doamne fereşte să se supere Maiorescu): „Tocmai în ziua de aniversară mi-a venit şi mie câteva idei, şi, ca să nu le scap, am fost nevoit să las cea mai veselă petrecere, aniversara, şi să nu vă pot vede pe dumneavoastră, cel mai drăgălaş profesor şi cel mai bun voitor ce am avut în viaţa mea. De aceea vă rog să mă iertaţi şi, măcar că nu v-am văzut, credeţi că cu mintea şi inima mea totdeauna vă văd şi vă doresc (...) Vă mulţumesc din suflet, domnule Maiorescu, pentru interesul ce purtaţi de copilul meu" etc (a cincea scrisoare). În a şasea („Iaşi, 1883, mai 25"), Creangă se leagă de „prostia" lui, exersând aceeaşi umilinţă fără cusur. Politeţea aceasta cvasiservilă, solicitările însoţite de plecăciuni simili-orientale definesc - raportate la critic - pe Cel-umil în mod real, pe obrazul căruia nu se mai lipeşte nicio mască. Maiorescu pare înconjurat de zidul „stimei şi respectului", zid apărat de un străjer fidel. Totdeauna?

Scrisoarea a şaptea către Titu Maiorescu distonează nu de puţine ori (o transcriem cât s-a păstrat): „(1887, septembrie 19) Respectabile şi mult iubite d-le Maiorescu. Dacă n-ai râs de mult de vreo prostie a vreunui idiot, de care numai în răposata „Junime" de la Iaşi se putea râde mai cu haz, poftim, vă rog, de-ţi râde cu hohot de una acum. Dar, vă rog! multe prostii şi în vreo două trei rânduri în viaţa mea, de când am avut norocirea a vă cunoaşte, chiar grosolănii am îndrăznit a spune către d-voastră, nu însă din răutate, ci din prostie; m-a luat gura pe dinainte.

Căci d-ta nu se poate să nu înţelegi inima mea. Iertaţi-mă, vă rog, de toate şi daţi-mi voie să vă spun şi acum una.

În bojdeuca unde locuiesc eu, dorm afară şi pe vremea asta, în 18 spre 19 septemvrie. De veţi avea răbdare, că bunătate totdeauna aţi avut, veţi întreba poate, unde-i bojdeuca mea? Vă voi răspunde respectuos: în mahalaua Ţicău, ce-i mai zic şi Valea Plângerei, strada Ţicăul de sus, no. 4 (dacă se mai poate numi stradă o hudicioară dosnică plină de noroi păn' la genunchi, când sunt ploi mari şi îndelungate, zise şi putrede, şi la secetă geme colbul pe dânsa). Iar bojdeuca de căsuţă în care locuiesc eu de vreo 18 ani e de vălătuci şi povârnită spre cădere pe zi ce merge, de n-ar fi răzămată în vreo 24 de furci de stejar şi acelea putrede. Iarna dorm într-o odăiţă toată hrentuită, iară vara

într-un cerdăcel din dos, începând de pe la mai şi sfârşind pe la octomvrie, când este vremea bună cum îi acum. Aşa m-am deprins. Răposatul Conta şi Lambrior ştiau căsuţa mea. Pompiliu, d-l Nica şi mai ales bietul Eminescu, de asemenea. În sfârşit, vinerea trecută în 18 sau 19 (sic) m-am culcat iarăşi afară după obicei şi pe la câte oare voi fi adormit nu ştiu, dar ştiu că am adormit gândindu-mă cu jale mare la societatea „Junimea" şi ce mai este ea acum! la bietul Eminescu şi ce mai este el acum! la Gheorghe Scheleti, Lambrior, Conta şi unde sunt ei acum!..."

Se poate identifica în scrisoarea aceasta, întreruptă în chiar momentul culminant, magistrală din punct de vedere literar, o exactă, şi de aceea profundă, „topografie" a raporturilor dintre Creangă, ca „inferior", şi Maiorescu, ca „superior", în etapa finală a evoluţiei acestora.

Să observăm, mai întâi, felul contradictoriu (umilinţa, politeţea au fost uitate?) de adresare: „Dacă n-ai râs" (persoana a doua singular) stă alături de „De-ţi râde" (persoana a doua plural); „poftim" şi „vă rog" sunt juxtapuşi, „că d-ta nu se poate să nu înţelegi inima mea" îl găsim lângă „am îndrăznit a spune către d-voastră" şi aşa mai departe; distanţa şi apropierea, politeţea şi bătaia pe umăr se dispută pentru supremaţie în comunicare într-o manieră fascinantă şi, prin ineditul în corespondenţa dintre cei doi, derutantă. În acelaşi context, iese în evidenţă prezenţa accentuată a persoanei întâi singular: „în bojdeuca de căsuţă în care locuiesc eu", „iar bojdeuca de căsuţă în care locuiesc eu", „Răposatul Conta şi Lambrior ştiau căsuţa mea" şi, în general, neobişnuita referinţă la propria persoană într-o confesiune de mare vigoare expresivă, pătimaşă şi plină de reproşuri în subtext (Maiorescu tocmai devenise cumnat cu Iacob Negruzzi, prin căsătoria cu Ana Rosetti, sora soţiei acestuia. Trimisese sute de invitaţii, însă nici una vreunui scriitor din „boemă", Caragiale, Creangă, Eminescu).

În al doilea rând, primele şase mesaje au conţinut de fiecare dată câte o **solicitare**. În prima scrisoare, Creangă ceruse lui Maiorescu returnarea „Poveştii „Moş Nichifor",, „pentru ca s-o dau la tipar" (lucru care nu mai aduce a umilinţă, deoarece Maiorescu dezavuase publicarea textului în „Convorbiri", ci conţine, în chip vizibil, o mică răzvrătire). În următoarele două, ceruse sprijinul lui Maiorescu în favoarea diaconului Vasile Vasilescu. În cea de-a patra, Creangă doreşte „a se face câteva îndreptări la „Soacra cu trei nurori" şi la „Harap-Alb",„ auzind „că aţi avut bunătatea a traduce câteva din poveştile scrise de mine». În a cincea, Maiorescu este rugat să-l ierte pe Creangă pentru că acesta a lipsit la aniversarea anuală a societăţii şi, imediat, solicitarea, să nu „refoze",„sfaturile şi protecţia d-voastră" fiului Constantin. În a

şasea scrisoare, Creangă pretinde concursul lui Maiorescu pentru a fi numit din nou „membru în Consiliul general al instrucţiunii”, după ce fusese ales, trei ani la rând, în perioada 1880-1882. În ultima scrisoare, lui Maiorescu i se solicită (doar?) atenţia pentru a asculta, în calitate de confident privilegiat, o plângere cu iz ecleziastic pe tema „tempi passati, fuimus” (în lipsa finalului - suprimat de destinatar? suprimat de expeditor? - ignorăm dacă a existat vreo solicitare).

Între ultima scrisoare şi cea dintâi este apoi o mare deosebire în ceea ce priveşte urbanitatea adresării. Umilul din primele şase a devenit un interlocutor agresiv: „Dacă n-ai râs de mult de vreo prostie a vreunui idiot” e o propoziţie care nu are nici în clin nici în mânecă cu tonul reverenţios, dimpotrivă. Ori: „multe prostii, şi în vreo două trei rânduri în viaţa mea, de când am avut norocirea a vă cunoaşte, chiar grosolănii am îndrăznit a spune către d-voastră, nu însă din răutate, ci din prostie; m-a luat gura pe dinainte”. Ce interesant! În aparenţă, umilinţa („d-voastră”, „prostie”, „m-a luat gura pe dinainte”) până la însuşirea ticurilor de expresie maioresciene („norocire”, utilizat, aici, ironic?), şi, în realitate, mărturisirea francă, stupefiantă a răzvrătirii: „chiar grosolănii am îndrăznit a spune către d-voastră”.

II

Gama răzvrătirii cuprinde la Creangă note pline de interes, de la agresiunea sub forma benignă a glumei până la cruzime.

E necesar, deci, să luăm în consideraţie, în mod dialectic, reversul medaliei, reacţia simetrică. Victimizarea, pasivitatea, acceptarea inferiorităţii, postura de solicitant cu căciula în mână nu ţin la infinit. Trebuie, în compensaţie, să existe o supapă eliberatoare, o răzbunare a umilinţei îndurate prin nesupunere, agresivitate, sfidare şi persiflare a superiorului de către umil. Bojdeuca, locuinţa cvasiostentativă pe cale de a se nărui, este răzbunată de Palatul ridicat de Făt-Frumos din „Povestea porcului”, de casa în care urmează să locuiască fiul Constantin, căsătorit cu fiica unui comerciant extrem de bogat (ce Case va mai construi, iată răzbunarea cea mai neaşteptată, nepotul arhitect Horia!). Meseria lui modestă de institutor o va răzbuna tot Constantin (s-ar putea să ajungă - obsesia napoleoniană! - general, cum pretinde mereu în scrisori? pe deasupra şi inventator?). Creangă se răzbună, punând pe obraz masca bufonului şi debitând, cauţionat astfel, anecdote „porceşti”, care fac să roşească şi bărbaţii. Umilinţa, numai aparentă, a bufonului se împarte în două: una aparţine omului, „deşteptului” ce urmăreşte să-i „păcălească” pe alţii (s-

o numim, ad hoc, umilinţă socratică) şi alta e a scriitorului, fiind de găsit în structurarea artistică a lui Nică din „Amintiri din copilărie” (un „ghibirdic”, un „lainic” şi-un „pierde-vară”, nu-i aşa?, peste tot şi o dată, de două ori adevărul: „mama învăţa cu mine (...) şi se bucura grozav când vedea că **mă trag la carte** (s.n.), ori în sfidătoarea „Prefaţă la poveştile mele”: „Iubite cetitoriu,/ Multe prostii ăi fi citit de când eşti./ Ceteşte, rogu-te, şi ceste, şi unde-i vede că nu-ţi vin la socoteală, ie pana în mânăs i dă şi tu altceva mai bun la ivală, căci eu atâta m-am priceput şi atâta am făcut. Autoriul.”

Bufonul se evidenţiază la fiecare etapă a vieţii. Smărăndiţa popii evocă, la optzeci de ani, copilul „pâcâlitor”: „Dar ne era drag pentru că făcea fel de fel de ghiduşii de care râdeam cu lacrimi: ba încălţa mâţele cu coji de nuci; ba îşi făcea obrăzare de scoarţă şi-şi punea barbă de lână şi dinţi de fasole, de băga în spărieţi pe cei copii fricoşi; ba pâcâlea pe băieţi cu scosul sângelui din grindă şi câte şi mai câte drăcii!”

Adultul îşi bate joc de Pogor, în urma unui pariu, că-l va face pe „capul cel mai fantastic în teorie, burghezul cel mai prozaic în practică” (Iacob Negruzzi) să strivească prunele cu... şezutul. Ceea ce, cu ajutorul servitorilor, Creangă şi reuşeşte, căci, într-o zi de şedinţă a „Junimii”, strecoară o pungă cu prune sub perna fotoliului lui Pogor şi, apoi, în timpul speechului lui Carp, întrerupe pe vorbitor, conform ritualului întrruperilor, pentru a spune o anecdotă de efect, la finele căreia Pogor, extrem de sensibil la glume, începe să se zguduie ritmic de un râs hohotitor, sărind concomitent „ca un drac” pe perna sub care prunele se terciuiesc la fiecare salt...

Mitropolitul Calinic este ridiculizat în momentul emiterii circularei prin care arhimandritii aveau obligaţia să poarte mitră. Creangă îl ia de mână pe Simion, nebunul Iaşului, îi aşază o mitră pe cap şi-l trimite să cânte în faţa Mitropoliei, spre hazul trecătorilor:

Părinte Mitropolit,
Simion s-o mi(t)ruit!

Prins în focul încrucişat a două întrebări, pentru că sosea la o serata literară bucureşteană foarte târziu, tocmai la 11 noaptea, de la o şedinţă a Consiliului general al instrucţiunii, una venită din partea lui Maiorescu, cu ton de reproş: „Se poate, domnule Creangă? Faci ca atâta lume să te aştepte!”, cealaltă a unui participant anonim: „Cine mai era pe-acolo? Ce-aţi mai pus la cale?”, Creangă se apără spunând, pentru a potoli curiozitatea acestuia din urmă, anecdota: „Ia nu ştiu cum să-ţi dau răspuns. Cică într-o duminică o co-

coană şi-a luat fiica şi s-au dus amândouă la biserică. Întorcându-se după slujbă acasă, a întâlnit-o altă cocoană, care a-ntrebat-o cine mai era la biserică. „De! a răspuns cocoana. Eu am fost şi fiică-mea: de-acolo-nainte tot prostime."

Unui doctor în economie, orator deficitar şi încă şi mai deficitar psiholog, fiindcă îşi ţine de la o vreme publicul ascultător ca pe jăratec din cauza lungimii exorbitante a discursului, îi aruncă, ridicându-se brusc în picioare, în momentul în care oratorul se bâlbâie, neştiind încotro s-o mai apuce, iar liniştea a devenit stânjenitoare, în sala Teatrului Naţional (suntem în 1886): „Ştii ce, domnule Doctor, zi şi dta: „Trăiască majestatea-sa regele! Trăiască majestatea sa regina!" şi haideţi oameni buni acasă, că noi înţelegem sfârşitul!"

Pe un doctor secundar, care-şi întreabă pe franţuzeşte un coleg, mai vechi în meserie, când Creangă se internează în spital şi cei doi se opresc în dreptul patului bolnavului: „Dar cine-i hipopotamul ăsta?", îl pune la punct cu o promptitudine uluitoare: „Dta trebuie să fii şeful vreunei menajerii de cunoşti aşa de bine specia hipopotamilor."

Am dat cinci exemple, din infinita serie a faptelor, replicilor, poznelor etc., revelatoare pentru bufoneria înălţată, ca într-un climax ascendent, din treaptă în treaptă, de la farsa cordială, inocentă, la replica nimicitoare. Gura rostitoare şi-a schimbat hohotul voios în şuier rece ca gheaţa. Din mişcarea alegră n-a rămas decât un gest înţepenit, boieresc.

Dovezi de cruzime se pot inventaria, deasemenea, destule, nu numai aplecându-ne asupra vieţii lui Creangă, dar examinând cu atenţie şi fără prejudecăţi şi opera. Cehov, mi se pare, susţinea că omul, cu cât stă mai smerit în faţa „superiorului", cu atât îşi îndreaptă spinarea şi-şi scoate burta în afară, mai intransigent cu „inferiorii". Observaţia este valabilă doar pe jumătate. În realitate, şi faţă de „superior" există un moment al adevărului, o „ieşire" menită să anuleze disproporţia şi ecartul.

Cele două conduite – umilinţa şi intransigenţa - fac, o vedem la fiecare pas, casă bună şi Creangă trece cu „naturaleţe" de la basme şi recompense acordate elevilor la corecţii sumbre şi pătimaşe aplicate acestora, tot aşa cum sărutarea de două ori a mâinii lui Maiorescu (cu lacrimi în ochi) nu înseamnă că, în ultimii ani de viaţă, dar şi mai înainte, când şi când, relaţia dintre cei doi nu se poate răci absolut (Creangă a pretins că, la trei căutări în trei zile consecutive, prin 1888-1889, uşa casei din str. Mercur a rămas zăvorâtă pentru el, deşi criticul s-ar fi aflat neîndoielnic înăuntru).

În eseul intitulat „Cruzimea lui Creangă", din volumul „Interpretări

critice" (1970), Valeriu Cristea pune în discuţie, pentru prima oară, „sadismul" autorului lui „Harap Alb" şi exemplifică din „Soacra cu trei nurori". Comentând fragmentul uciderii soacrei: „se înduplecară şi cele două, întrară cu toatele în casă, luară pe babă de păr şi-o izbiră cu capul de păreţi până i-l dogiră. Apoi cea tânără, fiind mai şugubaţă (bună gluma..., n.n.) decât cele două, trânteşte baba în mijlocul casăi şi-o frământă cu picioarele, şi-o ghigoseşte ca pe dânsa; apoi îi scoate limba afară, i-o străpunge cu acul şi i-o presară cu sare şi cu piperi, aşa că limba îndată i se umflă (...)", Valeriu Cristea găseşte că aceasta „relevă o cruzime demnă de fantezia medievalilor" şi conchide că „a face din moartea unui om obiect de comedie şi dintr-un muribund un ridicol - iată o cruzime puţin obişnuită."

Spre deosebire de Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu crede, în replică, în articolul „"Estetismul" lui Creangă", publicat într-un mai vechi „Luceafărul", că „sadismul" este „nevinovat", „inocent: „Citim şi recitim scena în care nurorile lovesc pe babă cu capul de pereţi, scrie N.Manolescu, şi-i străpung limba cu acul, şi continuăm să ne amuzăm în loc să fim zguduiţi". Criticul apreciază, aşadar, că esteticul eclipsează realitatea detaliilor, însă nu are dreptate. Poate că ne amuzăm când citim pasajul incriminat, şi aceasta eventual la o vârstă „inocentă", dar recitindu-l în litera lui nu se poate să nu fim izbiţi de violenţa într-adevăr sumbră a puniţiei. Dealtfel, Nicolae Manolescu însuşi pare să-şi amendeze tacit opinia, scriind ulterior articolul „Andersen cel crud" (din „Teme II"), şi care are în vedere un alt Andersen decât cel ştiut: sadic şi lipsit de milă. Iar dacă, totuşi, nu greşeşte când vorbeşte de „nevinovăţie", dreptatea aceasta se referă nu la „Soacra cu trei nurori", ci la, să zicem, „Povestea lui Harap Alb" (în scena uciderii lui Harap Alb de către Spân nu se acordă aproape nici o atenţie **modului** (meticulos descris, cu amănunte tehnice) în care Harap Alb e omorât). Merită să insistăm puţin.

„Soacra cu trei nurori" inaugurează Ciclul tatălui. Prozele ciclului, încheiat în 1878, odată cu „Ivan Turbincă", sunt, aşa cum deja am subliniat, nişte „răzbunări", nişte pedepse distribuite personajelor feminine, soţie, soacră, fiică etc. Cocoşul moşneagului din „Punguţa cu doi bani" raportat la găina babei este ca diamantul faţă cenuşă (dar am putea să-i comparăm?). Baba şi găina sfârşesc la fel de rău: „Găina se ouase o mărgică. Baba, când vede că ş-a bătut găina joc de dânsa, o prinde ş-o bate, ş-o bate, păn-o omoară în bătaie! Şi aşa, baba cea zgârcită şi nebună a rămas săracă lipită pământului. Deacu a mai mânca şi răbdări prăjite ăn loc de ouă", etc. Fata babei din „Fata babei şi fata moşneagului" se situează la antipodul fetei mosneagului („Fata babei era slută, leneşă, ţâfnoasă şi rea la inimă, dar, pentru că era fata **mamei**

(s.I.C.) se alinta cum s-alintă cioara-n laţ, lăsând tot greul pe fata moşneagului"). Pedeapsa pentru ea şi maică-sa nu întârzie: „căci, deschizând lada, o mulţime de balauri au ieşit dintr-însa şi pe loc au mâncat pe babă, cu fată cu tot". Pe capra din „Capra cu trei iezi", autorul o pedepseşte cu o asprime absolut nemeritată, răpindu-i doi iezi. Şi acolo întâlnim iarăşi o scenă terifiantă, ca de film de groază, infinit mai insuportabilă decât în „Soacra...": „Pe urmă se mai învârte cât se mai învârte prin casă, doar o mai găsi ceva, dar nu găseste nimic, căci iedul cel cuminte tăcea molcum în horn, cum tace peştele în borş la foc. Dacă vede lupul şi vede că nu mai găseşte nimic, îşi pune în gând una: aşază cele două capete cu dinţii rânjiţi în fereţti, de ţi se părea că râdeau; pe urmă unse toţi pereţii cu sânge, ca să-i facă şi mai mult în ciuda caprei, ş-apoi iese şi-şi caută de drum. (...) Când jelea el (iedul cel cuminte, n.n.) aşa, iaca şi capra venea cât putea, încărcată cu de-a mâncării şi gâfuind. Şi cum venea, cât de colo vede cele două capete, cu dinţii rânjiţi în fereşti (...) Bucuria caprei nu era proastă. Dar când s-apropie bine, ce să vadă? Un fior rece ca gheaţa îi trece prin vine, picioarele i se taie, un tremur o cuprinde în tot trupul, şi ochii i se painjinesc."

La fel, pedepsirea lupului de către capră include o doză consistentă de naturalism à la Zola (scriitor admirat de Creangă!), ceea ce ne ispiteşte la o reconsiderare istorică a opiniilor exprimate în „Convorbiri literare", în 1890, de foarte tânărul Iorga: „După aceea, capra şi cu iedul au luat o căpiţă de fân ş-au aruncat-o peste dânsul, în groapă, ca să se mai potolească focul. Apoi, la urma urmelor, năpădiră asupra lui şi-i mai trântiră în cap cu bolovani şi cu ce-au mai apucat, până-l omorâră de tot."

Găsim sadism şi în Ciclul epic al mamei. Multe întâmplări sunt legate de câte o bătaie! Pe Calul bălan încasează „papară" cu „un drăguţ de biciuşor de curele, împletit frumos" Smărăndiţa. „Noi, când am văzut asta, am rămas înlemniţi." Nic-a lui Costache, cel ce-l prociteşte pe Nică, e cât pe-aci să-l bată pe erou pentru „bleanda" administrată de acesta râvnitei Smărăndiţa. „Şi unde n-a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor şi a tremura de mânios." O „bătaie" „definitivă" aplică micii şcolari „cuvioaselor muşte şi cuvioşilor bondari", striviţi fără milă prin „clămpănirea ceaslovului". Prin constrângere fizică e prins cu arcanul bădiţa Vasile ca să fie dus la oaste: „...numai iaca vedem în prund câţiva oameni claie peste grămadă, şi unul din ei mugind puternic". Mătuşa Mărioara îl aşteaptă pe Nică cu „o jordie, la tulpina cireşului", tatăl îi trage, pentru furt, „o chelfăneală" „ca aceea": „Na! satură-te de cireşe! De-amu să ştii că ţi-ai mâncat liftiria de la mine, spânzuratule! Oare multe stricăciuni am să mai plătesc eu pe urma ta?" Pe

copii, Smaranda îi mai „jnăpăia", fără ca, totuşi, aceştia să se „bindisească", etc.

Să recitim, cu atenţie, şi scena de la Fălticeni cu pusul poştelor (ce-ar putea fi de râs aici?): „Atunci... îmi ieu inima în dinţi şi fac tocmai aşa cum fusesem povăţuit de Gâtlan; tai cusătura încetişor şi ţin câtu-ţi-i smocul de chibrituri aprinse la călcăiul văru-meu, unde era pielea mai groasă, până ce-l răzbeşte focul. Şi când răcneşte odată cât ce poate... (...) Şi răpede ie cu cleştele un cărbune aprins din vatră, şi cu dânsul pe cuptor la Pavăl. Şi cum dormea, sărmanul, cu faţa în sus, îi pune cărbunele pe pieptul gol (...). Atunci se aude un răcnit spăimântător, şi, odată cu răcnitul, Pavel, izbind cu picioarele în sobă, o şi darmă la pământ (...) Să fi văzut ce blăstămăţie şi gâlmoz era în casă: fereşti sparte, soba dărâmată, smocuri de păr smulse din cap, sânge pe jos, Pavel cu pieptul ars, şi Ion cu călcăiul fript, şedeau la o parte găfuind".

Pe de altă parte, numeroase mărturii atestă sadismul omului.

În ultimul interval al vieţii, după 1877, când atacurile bolii se accentuaseră, omul devenise extrem de violent, nu admitea contrazicerile şi se manifesta cu brutalitate faţă de „inferiori", în vreme ce „prostia" şi „ţărănia" se amplificaseră faţă de „superiori" - cu reversul inevitabil, desigur.

Pe Constantin, macedonskianul său fiu, „Domnul" (aşa pretinde Creangă să fie apelat, nu numai de şcolarii din clasele întâi şi a doua, ci şi de propria odraslă) îl bătea cu conştiinciozitate şi aştepta sosirea acestuia în vacanţă întru îndeplinirea ritualului de rigoare. Mai mult, Creangă făcea vizite inopinate la şcoală, pretindea ca profesorul să-l asculte în prezenţa lui (!) pe Constantin şi, dacă acesta nu ştia, îl bătea în faţa întregii clase (!). Ba-l lua şi acasă, unde bătaia mai dura... câteva zile, pentru ca, în final, Constantin să fie trimis înapoi împreună cu avertismentul: „Ai grijă, mai trec eu pe la şcoală". Peste ani, Constantin îşi va aminti, fără ranchiună, cu umor: „Nu l-aţi cunoscut pe tata. El era cum era cu alţii, dar cu de-ai lui, de-ai casei şi de-alde mine mai ales, **pleosc** una peste gură! Şi n-aveai cui te plânge, grevele nefiind încă inventate pe atuncis i nici pomeneală de un contencios adminstrativ..." Corespondenţa lui Constantin este, dealtfel, plină de rugăminţi: „Fii mai tolerant, căci am suferit mult şi chiar cu blândeţă (!) energia hotărârilor şi principiilor tale" (9 X 1880); „De ce mă loveşti?" (12 XII 1880); „Să fii mai tolerant, tată" (12 XI 1881) etc.

Memorialistul M.Lupescu ne informează: „Disciplina lui în şcoală şi pe drum era disciplină; nu era ruşine mai mare pentru un copil ca vremea de a fi judecat de Domnu' pentru obrăznicii pe drum, şi cum îl judeca Creangă pe copil, şi cum îl descosea de spunea drept, îngrozea pe copii de nu mai fă-

ceau nebunii pe drum numai şi numai să nu supere pe Domnu'".

Pedepsele aplicate copiilor sunt variate: învăţătorul arde cu biciul numit, în amintirea şcolii din Humuleşti, Sfântul Nicolai, „loveşte" cu degetul la palmă (pedeapsa cea mai uşoară), rupe liniile stricto sensu pe aceleaşi palme neformate, aduce grăunţe de acasă pentru genunchii unor vinovaţi, comandă sever: „Sculaţi! Dreapta! Stânga!... Staţi jos!", pe Constantin îl obligă să stea două-trei ore afară, când se joacă prea mult, peste limita orară prescrisă, cu băiatul lui Ienăchescu şi cu N.A.Bogdan, în gazdă la Creangă, pune monitorii să ia căciulile, reţinând pe culpabili (şi-au uitat, săracii, batistele) de la masa de prânz, obligă la cruci şi mătănii, în fine, bate de îngrozeşte pe normaliştii care asistă la lecţii, „scuzându-se", la sfârşit, când aceştia, nemaiputând suporta la ceea ce asistă, îi reproşează cu indignare metodele educative barbare: „Pesemne, măi băieţi, ce credeţi, că nu pricep atâta lucru? Da' ia, natura mea cea ticăloasă! aşa-s pornit eu din fire, fără judecată, când mă mânii, şi pace. Ca când văd că din astă pricină am să-nfund un gros ca mine" („disculpare" în faţa elevilor umpluţi de sânge!).

Nu numai copiii sunt bătuţi cu cruzime, ci şi pisicile, dresate îndelung, ca la circ, să nu-şi fure mâncarea una alteia şi să-şi aştepte rândul la porţie. Dacă Slavici îşi botează feciorul Titu, în semn de omagiu faţă de Maiorescu, Creangă, diminuând deferenţa până la caricatură, îşi botează Titu un cotoi. Şi, vrând-nevrând, trebuie să ni-l imaginăm pe cotoiul Titu bine scărmănat pentru a deprinde standardele comportamentului civilizat... E treapta cea mai de jos a criticului.

III

Să ne întoarcem la Maiorescu.

Diaconul şi tânărul învăţat s-au cunoscut prin 1863, în condiţiile în care, reîntors de la studii din Germania şi Franţa şi aureolat de prestigiul diplomelor de doctor la Giessen şi licenţiat la Paris, Maiorescu începe să ţină în Iaşi prelegeri ca la „Collège de France". La prelegeri vine să-l audieze nu numai aristocraţia Iaşului, aşezată simandicos pe scaunele din faţă, cu figuri ca ale lui Betsey Trotwood „composure of countenance", ci şi, în picioare, după exemplul din primul rând al lui Sturdza, dar, fireşte, şi din lipsă de scaune suficiente, inteligenţa oraşului şi, în mijlocul ei, „viguros ca o creangă de stejar" şi fixându-l cu ochii lui vii, de foc, la fel de tânărul Creangă. Creangă se înscrisese, în septembrie 1858, la şcoala preparandală, fără să reuşească să-şi finalizeze înscrierea, iar în 1860 se înscrisese, la fel de irelevant,

la Facultatea de teologie, deschisă la 16 octombrie şi desfiinţată, fără absolvenţi, în 1864. Având la bază cele patru clase de la Socola (cursul inferior), Creangă s-a decis să-l oprească pe Maiorescu (era puţintel cam greu la prelegeri, datorită manierei simpatic-romantice de apariţie şi dispariţie a oratorului; acesta, îmbrăcat în haine negre, cobora dintr-un cupeu, se strecura în aşa fel încât să nu fie observat prin labirintul scărilor din sală şi ieşea, asemenea unui magician, direct pe scenă, înaintea publicului, începându-şi abrupt tema) pentru a întreba dacă poate frecventa Şcoala normală tocmai trecută sub conducerea tânărului filosof (Maiorescu a fost numit director al Institutului Vasilian la 8 octombrie 1863, însă înscrierea s-a amânat până la 22 decembrie, şi cursurile propriu-zise au început după Sf. Ioan 1864, deoarece Maiorescu, dornic să pună pe baze solide pregătirea profesională a învăţătorilor, a plecat într-o călătorie de studii la Berlin. Răspunsul a fost, firește, pozitiv. Se primeau şi cu studii mai inconsistente, urmându-se, practic, viitoarea regulă a „Junimii": „Entre qui veut, reste qui peut".

Titu Maiorescu s-a întors, deci, din Germania la 4 ianuarie 1864 şi la 8 ianuarie cursurile au demarat. Foarte repede, de cele dintâi dictări şi comentarii scrise, Creangă s-a impus între cei mai buni din cei 22 de colegi, aşa încât, la finele anului şcolar, cum o arată „Anuarul Institutului „Vasile Lupu",„ scos de Maiorescu după modelul lui Diesterweg, modelul lui pedagogic, Creangă iese primul şef de promoţie al institutului reorganizat. Deja la 6 mai (după numai patru luni!), Creangă semnează, ca suplinitor, în condica de prezenţă a clasei I, secţia a II-a, de la şcoala de pe lângă biserica „Trei Ierarhi", ani în şir cea mai bună şcoală primară din România. În momentul când T. Maiorescu i-a dat, chiar la orele din anul şcolar al doilea, la începutul lui noiembrie, decretul domnesc de numire, Creangă s-a aplecat, emoţionat, şi a încercat să sărute mâna lui Maiorescu. Acesta a preferat să i-o strângă cu vigoare, îndemnându-l să fie „drept" cu copiii. De-acum, Creangă avea două servicii, unul în timpul săptămânii la şcoală, altul duminica la biserică, cu un salariu din două părţi, deci.

Recunoştinţa faţă de Maiorescu pare, totuşi, inexistentă: conform firii duble a lui Creangă, sărutarea mâinii directorului nu reprezintă decât un taler al balanţei. Pe celălalt taler apasă, mult mai greu, antijunimismul politic fixat de versurile şi mărturia din „Amintiri de la „Junimea",„ ale lui Iacob Negruzzi. De recunoştinţă (şi, deci, de conversiune politică, însă şi aceasta numai lacunară, de „ochii lumii") se poate vorbi doar din momentul în care, ca ministru al instrucţiunii, Titu Maiorescu îl va reintegra pe Creangă în postul de învăţător şi mai ales din momentul în care contactul sporadic dintre cei doi se va

transforma într-o legătură mai sistematică prin intrarea în „Junimea" a noului scriitor (1875). Până atunci este de reţinut că în incidentul de la Iaşi din 3 aprilie 1866, prilejuit de plebiscitul pentru aducerea în ţară a lui Carol, Maiorescu stătea în pragul porţii de la Trei Ierarhi (urmărind pe „tumultuanţi cari deodată scoaseră ca din pământ pari, ciomege ferate şi câteva furci şi pistoale, stricară pavajul şi se armară cu bolovanii stradei"), iar Creangă - de cealaltă parte a baricadei, între „tumultuanţii" retrograzi.

Să notăm că, la şcoală, Creangă aplică cele învăţate de la Maiorescu (mai târziu, ajuns scriitor, îşi va transforma orele în mici şedinţe junimiste, el fiind, prin transfer, Maiorescu, iar copiii - junimiştii cenaclişti, care-i ascultă poveştile, îşi scot căciulile şi-i sărută mâna...), însă, fireşte, şi altceva, căci Creangă e de partea „metodei noi" şi felul de a vedea învăţământul va constitui, după despopire, al doilea scandal al Iaşului (Gh.D.Scraba). Creangă dă la iveală, în colaborare, două manuale, „Metoda nouă" şi „Învăţătorul copiilor", şi un îndrumar metodic, „Povăţuitorul copiilor" (îndrumarul va fi solicitat lui Creangă chiar de Maiorescu, în calitate de ministru al instrucţiunii) şi, pe linie şcolară, Creangă îi va pretinde lui Maiorescu, în mai multe rânduri: 1) concursul pentru a fi numit membru în Consiliul general al instrucţiunii; 2) sprijin în difuzarea producţiilor didactice; 3) premierea abecedarului „Metoda nouă" cu premiul Academiei pe anul 1883.

Un alt punct de contact cu Maiorescu se stabileşte prin Constantin, fiul multiubit. Pentru ridicarea ierarhică a lui Constantin, Creangă depune cele mai stăruitoare eforturi. Creangă are mare încredere în Constantin. Cine urmăreşte cu atenţie relaţia tată-fiu, corespondenţa fiului adresată tatălui şi păstrată la Academie îşi dă seama uşor că, departe de a-şi ironiza odrasla, tatăl acordă un credit nelimitat fiului, exact în felul în care Smaranda procedase cu primogenitura ei. Între nenumăratele dovezi, să semnalăm o însemnare a lui Maiorescu din „Insemnări zilnice", care certifică faptul că Creangă nu numai că nu zâmbeşte de proiectele lui Constantin, dar este şi un propagator al acestora: „La masă, Creangă, care ne-a povestit cu haz multe despre hoţul Chietraru, şi despre o invenţie de măsurat apa a fiului său" - jurnal din 2/14 septembrie 1882 -, scrie Maiorescu şi virgula din text desparte clar humorul (Chietraru) de gravitate (invenţia). Alertat de Creangă, Maiorescu va facilita legături şi se va interesa în mod real de Constantin, smulgând mulţumirile plecate ale lui Creangă.

Punctul al treilea de contact îl constituie literatura. Dacă pe basme şi pe „Moş Nichifor Coţcariul" Maiorescu nu prea pune bază (de pildă, într-o scrisoare datată „Luni, 28 noiemvrie 1877", scrisă în Bucureşti şi adreastă lui

Negruzzi, la Iaşi, Maiorescu aminteşte de **basmele** (s.T.M.) culese de P.Ispirescu şi preţuite de Urban Jarnik, relevând că în volumul „Sprachliches aus rumanischen Volksmarchen", Viena, 1877, „se aduce cea mai mare laudă acestei culegeri, preţioase în sensul în care sunt preţioase scrierile lui Creangă prin elementul lor popular"), în schimb, „Amintiri din copilărie" se bucură de constanta admiraţie a criticului şi deopotrivă a lui Panu, Negruzzi, Hasdeu (care, pentru că a venit vorba, îl trece în „Etymologicum Magnum Romaniae" pe Creangă culegător), Creangă nedevenind scriitor decât odată cu „Amintirile", operă neterminată, totuşi (tot în ochii junimiştilor)! Opiniile lui Maiorescu despre Creangă par a exprima o preţuire crescândă a scriitorului [3] şi una descrescândă a omului, o coordonată tipic maioresciană (este momentul să ne întrebăm dacă n-am putea face o comparaţie între Macedonski şi Creangă, în sensul că Maiorescu stă la originea minimalizării lui Macedonski dintre scriitorii din afara „Junimii" („atmosfera estetică viţiată"), iar în privinţa celor dinăuntrul „Junimii" a lui Creangă (masca!). Posteritatea îi pune masca Ţăranului fără cultură (neerudit, necărturar) şi din cauza poziţiei lui Maiorescu, din umbră, discretă şi, în acelaşi timp, eficace (aici nu-i vorba dacă a fost o acţiune premeditată sau nu. O mască, a impersonalităţii, cea mai realizată, cea mai cunoscută şi cu viaţa cea mai lungă, a pus Maiorescu şi pe obrazul lui Eminescu).

Episodul cu răspopirea nu-i deranjant în sine, totuşi, şi explicaţia lui (din punctul de vedere al criticului) ar putea fi că Maiorescu însuşi, spirit laic, dornic, la 1870, să separe învăţământul de biserică, strâmbă nu o dată din nas de „popi" şi gestul de răzvrătire al lui Creangă îşi află sursa (una din surse; încă o explicaţie plauzibilă) şi în anticlericalismul lui Maiorescu, inspirator (?) „malgré lui" al gestului nemaipomenit în istoria bisericii româneşti. Maiorescu nu vede în Creangă la început - până ce Creangă intră la „Junimea" - un „animal ciudat", cum înclinăm să percepem astăzi lucrurile. Singurele aspecte deranjante, acumulându-se în timp, ţin de **poziţia socială** a lui Creangă, de încăpăţânarea de neînţeles de a locui într-o bojdeucă declasantă, de „ambiţia" de a fi învăţător la clasele I şi II, de a se îmbrăca (în ultima parte a vieţii) ostentativ „tărăneşte" şi neglijent, de a deveni un personaj despre care aude fel de fel de întâmplări năucitoare. E cam greu să fii cu Creangă alături. Tear putea pune oricând într-o situaţie nepălăcută, nu? Sigur că faţă de el Creangă nu se manifestă nerezervat. Pe Mite Kremnitz a lăudat-o, împreună cu Eminescu, pentru naraţiunea „Margarethe" (jurnal, 9/21 sept. 1882), spre deosebire de Rosetti; de imitaţiile lui Jipescu (vă întreb, aţi auzit de Jipescu?) - ce bine reproduce Jipescu vorbirea ţăranilor! - s-a amuzat şi Caragiale,

Creangă a râs şi el fără obiecţii (jurnal, 22 sept./4 oct. 1882), cu toate că...

Unicul reproş formulat în mod direct de critic va fi, mai târziu, „lipsa de carte". În 1899, Kirileanu şi P.P.Negulescu insistă ca Maiorescu să scrie un articol despre Creangă, aşa cum Maiorescu a procedat cu Eminescu şi Caragiale. Maiorescu promite, un timp pare chiar prins de idee, pentru ca, finalmente, să renunţe.

În polemica cu M.Dragomirescu şi D.Zamfirescu, acesta din urmă minimalizator al meritelor lui Creangă (D.Zamfirescu îl compară pe Creangă, ne ţinem râsul, cu I.Dragoslav: „Cu Dragoslav literatura română dobândeşte un reprezentant sigur al vieţii ţărăneşti. Spre deosebire de Creangă, care caută situaţiile, în care comicul este un element de succes literar, Dragoslav nu caută nimic, ci din adânca închipuire a sărăciei scoate efecte de sinceră emoţiune artistică, ca nimeni, nici din literatura noastră, nici din literatura rusească". „Analele Academiei", seria II, tom XXXV, 1914-1915, p.234), Maiorescu ia apărarea lui Creangă, strecurând şi câteva caracterizări cu viaţă lungă: „Invocarea lui Creangă nu este valabilă. **Creangă era un om simplu şi fără multă carte** (s.n.), era al poporului şi vroia să rămână al poporului, un învăţător primar, mândru de a fi învăţător primar şi fără dorinţa de a ajunge sus. El **scrie de la sine** (s.n.) în graiul ţăranului moldovean etc." („Analele Academiei", tom XXXII, 1909-1910, p. 382). Cu toate acestea, cu puţin înainte, cu ocazia pensionării, Titu Maiorescu rostise răspicat vorbele despre fericirea de a fi întâlnit, la Şcoala preparandală, un elev de talia viitorului scriitor.

Oricum am privi lucrurile (Creangă care-i sărută, cu lacrimi în ochi, mâna lui Maiorescu şi cotonogeşte, apoi, cotoiul Titu - Maiorescu care descinde câteva clipe în bojdeucă, să-şi consoleze premiantul (dacă a venit, totuşi) şi Maiorescu care nu-şi primeşte premiantul în casă), Maiorescu a jucat un rol esenţial, poate cel mai important din biografia ieşeană a lui Creangă.

Şi iată în ce fel.

Copilăria lui Creangă stă sub semnul mamei, a Smarandei şi, la modul cel mai general vorbind, în absenţa tatălui. După moartea mamei (1864), survenită la puţin timp după aceea a tatălui, Creangă trece printr-un proces de negare a mamei şi de „ridicare în slăvi", în compensaţie, a tatălui. Fiindcă Ştefan a Petrei Ciubotariul dispăruse de pe scena vieţii, Creangă a fost silit să-şi caute un tată şi, în mod cert, modelul patern l-a jucat mai întâi preotul Isaia Teodorescu (1812 - 1877), eroul povestirii „Popa Duhu", atâta timp cât Creangă s-a rezumat la şcolile ecleziastice şi cariera măruntă de diacon şi că în momentul în care Creangă a început să ţintească şi la cariera de institutor

şi a început (mai ales) să aibă planuri editoriale (manualele) şi literare, locul lui Teodorescu (plecat dealtfel, amănunt extrem de semnificativ, la Bucureşti, în 1867) l-a luat Titu Maiorescu.

Dacă viaţa lui Creangă de până pe la 1860 poate fi pusă sub auspiciile materne, după 1860-1864, Creangă străbate un proces de „virilizare", de căutare infatigabilă a unui Tată, sub pavăza căruia să se adăpostească (vezi şi societatea „virilă", exclusiv masculină a „Junimii" ieşene, cea a claselor de băieţi şi a colegilor institutori, precum şi cea a lui „Universitas vinorum" de la „Bolta rece"). Odată cu dispariţia mamei, Creangă va intra într-un profund impas sufletesc. Nu mama îl împinsese către o cariera de preot, acum când lumea se moderniza şi preoţimea ortodoxă pare mai mult un simbol viu al anacronismului istoric? Nu împotriva ei, a dorinţelor ei, se va ridica Creangă mai mult sau mai puţin conştient, când va renunţa la cariera ecleziastică, la care inteligenţa şi cultura net superioare celor din jur îl îndreptăţeau să urce măcar cât falsul amic Ienăchescu, devenind „popă tuns", „vânător de ciori", „omul-cu-potcapul-pe-ceafă"?

Intrând în deruta sufletească cauzată de pierderea suportului afectiv-volitiv matern, pe care în definitiv i se formase întreaga personalitate, Creangă va eşua un răstimp peste tot: în căsnicie şi în preoţie, în plan social şi din punct de vedere al liniştii interioare. Va rupe cu soţia, se va certa cu economul Grigoriu, va fi caterisit, dat afară din învăţământ, îşi va creşte copilul singur etc. Or, această permanentă înfrângere, suportată şi, mai mult, dorită de Creangă ca răzbunare împotriva unei mame defuncte, îl îndeamnă să-şi dorească eşecul, propriul eşec (iată o primă explicaţie pentru binomul umilinţă-cruzime evocat) („Părinţii i s-au prăpădit la vreme; ca să nu le mai otrăvească sufletul purtările fiului lor preaiubit". M.Sadoveanu: „Despre marele povestitor Ion Creangă", conferinţă..., 1951).

Creangă va începe să-i ocolească pe cei care-i poartă dacă nu afecţiune, atunci respect social (enoriaşii; o altă relatare a lui Sadoveanu, reminiscenţă din tinereţe, vorbeşte despre un ţăran, sintetizând opinia publică despre gestul despărţirii de preoţie, care foloseşte termeni extrem de duri) şi, pe măsură ce interesul literar i se va deştepta, îi va frecventa pe cei care-l dispreţuiesc sau par să-l dispreţuiască (Maiorescu mai întâi, apoi toţi cei ce se constituie în altă clasă socială, înlesnită şi privilegiată: Negruzzi, Pogor, Carp etc.). În faţa acestora din urmă, Creangă pe de o parte se va acoperi cu reproşuri (este un „prost de ţăran", un „idiot" etc.), iar pe de altă parte va solicita cu cea mai mare umilinţă felurite servicii pentru el însuşi, pentru Constantin sau pentru „sărmanii" din anturaj. Inferioritatea a fost întărită, cel puţin în ra-

port cu Maiorescu şi cel puţin o vreme, dincolo şi în cadrul diferenţelor de clasă şi de pregătire, numai pentru ca Maiorescu să rămână, să joace, să nu dezerteze de la rolul de Tată/ Model „viril".

De la un punct, Creangă îl va alege, deci, pe Maiorescu ca model. Nu ascunde defel acest lucru. Vrea să-l imite. Să deţină obiectul deţinut de Maiorescu. Iar acest obiect este - spus foarte prozaic - gloria. Creangă vrea - după 1875 - să se ştie că este primul între prozatorii României şi figura cea mai importantă a Iaşului şi Moldovei.

Într-o carte remarcabilă, „Minciună romantică şi adevăr romanesc", René Girard „descrie" „dorinţa triunghiulară". Nu dorim, spune criticul francez, pur şi simplu un obiect, într-o relaţie liniară, ci îl dorim printr-un intermediar, un „mediator" în expresia lui Girard. Dorinţa apare, de aceea, ca un triunghi ale cărui colţuri sunt reprezentate de subiect, obiect şi mediator. La rândul ei, mediaţia poate fi de două feluri, internă şi externă, după cum avem de-a face cu un mediator intern sau cu unul extern, mediatorul extern fiind situat în altă sferă decât subiectul, iar mediatorul intern fiind situat în centrul unei sfere secante cu sfera în centrul căreia se găseşte subiectul. Un exemplu de mediaţie externă ar fi cazul lui don Quijote, care doreşte după „modelul" cavalerului Amadis, mort, dar a cărui glorie s-a perpetuat în posteritate. Iar un exemplu de mediaţie internă ar fi cazul personajului Stavroghin din „Demonii" lui Dostoievski în raport cu celelalte personaje.

Să-l ascultăm pe Girard: „Avântul spre „obiect" - scrie criticul în eseul „Dorinţa triunghiulară" - este în realitate avânt spre mediator; în medierea internă, acest avânt e zdrobit chiar de mediator, fiindcă un asemenea mediator doreşte, sau poate posedă, „obiectul". Discipolul fascinat de modelul său nu vede în obstacolul mecanic, pe care acesta din urmă i-l opune, dovada unei voinţe perfide faţă de el. Departe de a se declara vasal fidel, acesta nu se gândeşte decât să alunge relatiile medierii. Asemenea relaţii sunt totuşi mai trainice ca niciodată, căci ostilitatea aparentă a mediatorului, departe de a diminua prestigiul acestuia din urmă, nu poate decât să-l sporească. Subiectul este convins că modelul său se socoteste mult superior comparativ cu el pentru a-l accepta ca discipol. Subiectul încearcă deci faţă de acest model un sentiment sfâsietor generat de îmbinarea acestor două contrarii ce înseamnă veneratia cea mai supusă. Iată aici sentimentul pe care îl numim „ură",,. Cuvintele lui Girard se pot verifica la relaţia Creangă-Maiorescu. Cel dintâi joacă rolul discipolului, iar cel de-al doilea rolul maestrului. Dacă până la o vreme (1875, intrarea la „Junimea") avem de-a face cu o mediere externă (Maiorescu trebuie să-i fi apărut lui Creangă ca un ins situat în cu totul alt plan decât al lui,

aproape intangibil), după 1875 medierea externă se transformă într-una internă (Maiorescu este resimţit ca fiind mult mai aproape, „detronat" oarecum; partea a patra a „Amintirilor din copilărie" e citită în cercul literar al lui N. Beldiceanu) şi masochismul-sadismul, pentru că nu pot fi despărţite unul de alta, se intensifică în manifestare: „prosteala" crescândă se va schimba tot mai des cu o furie sadică mereu mai învigorată (o a doua explicaţie).

---

(1) Merită scoasă în evidenţă extraordinara valoare **umană** a lui Naum, care, în calitate de revizor şcolar, înainte ca Creangă să fi ajuns scriitor, a notat în raportul de inspecţie, din 1870, aprecieri superlative la adresa institutorului, pentru ca, în 1872, în momentul destituirii lui Creangă din învăţământ, să se adreseze ministrului Tell, într-o formulă care relevă tremurul sufletesc în faţa nedreptăţii: „Creangă este cu o purtare neimputabilă; în şcoliţa lui model, - corpul şi inteligenţa erau deopotrivă de cultivate, deşi ploaia îl uda şi vântul îl bătea prin vălătucii mizerabili, deşi li crăpa la toţi pielea de frig pe vreme de iarnă... Şi, în fine, că acest institutore destituit de dumneavoastră, Domnule Ministru, a fost un om..."

(2) cf. Nicolae Mărgineanu: „Condiţia umană", Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1973, pp. 77-78. Murray vorbeşte, în plus, de şaisprezece presiuni: presiuni familiale; primejdie şi nenoroc; lipsă sau pierdere; retenţii şi frustrări; rejecţii, lipsă de grijă, mânie; rivalitate, competiţie; născut geamăn; agresiune; dominare, constrângere, prohibiţie; compasiune, indulgenţă; a fi plâns, compasionat; deferenţă, preţuire, recunoaştere; afiliere, prietenie; sex, expunere, seducţie, homosexualitate, heterosexualitate, contactul dintre părinţi; înşelare, trădare; inferioritate fizică, socială, intelectuală.

(3) Ni se pare corectă următoarea supoziţie: „Maiorescu a simţit (...) saltul pe care Creangă îl făcuse spre marea literatură universală, dar nu înţelegea cum, pe ce căi" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Ion Creangă", Ed. pentru literatură, 1963).

Capitolul 7

PUZZLE (I)

FEMEI. Creangă are noroc la femei. Cele ce-i intră în orbită sfârşesc prin a i se supune integral. Smaranda îl privilegiază între ceilalţi copii şi când Creangă începe să frecventeze şcolile nu se mai îndură să-l trimită „nici după o cofă de apă". La Folticenii-Vechi, „în ciuda" lui Trăsnea, merge la fata popii, cu care „se joacă" „în ticnă până-ndesară": „Apoi m-am întors la câmp, cu zgărdiţa de la gâtul copilei, c-o năframă cusută frumos cu flori de mătasă şi cu sânul plin de mere domneşti". Ileana acceptă divorţul fără crâcnire şi nu protestează, în cursul procesului, nici măcar cu un cuvânt, ba-l lasă şi pe Constantin tatălui lui. Misterioasa maică Eulampia, despre care se ştia în familie că-i născuse un fiu, Valeriu, se eclipsează la fel de discret. Veronica Micle, sub rezerva autenticităţii scrisorii transmise de O.Minar, caută protecţia şi sprijinul lui Creangă înaintea lui Eminescu. Olga e o noră respectuoasă. O babă se vindecă miraculos descântată cu pricepe şamanică de acelaşi taumaturg nu doar literar. Nica, un junimist, apelează, ştie el ce ştie, la serviciile lui Creangă ca la un peţitor reputat. Tinca (născută după actul de naştere în 1860) este nu numai cu 23 de ani mai tânără, dar, ca şi Ileana, se însoţeşte pe la 14 ani, copilăroasă la propriu şi la figurat (un copil bun toată viaţa). Un exemplu: împreună cu Constantin (au aceeaşi vârstă) caută... comori pe coasta dealului Şorogari şi poliţaiul, lipsit de intuiţie, îi duce sub arest la secţie. Abia la şase luni după moartea lui Creangă pare că se trezeşte din vis la realitate, când îşi notează pe o carte, după pilda dispărutului: „În 5 şi 6 august am avut mari supărări mai fericită eram dacă muream spre ştiinţă 1890 Ecaterina". Şi încă ceva: între cele cinci coroane ce împodobeau sicriul lui Creangă, ziaristul, care semnează necrologul în „Lupta" lui G.Panu, mai consemnează una, anonimă „de flori, naturală, simplă, dar cochetă".

CREANGA POATE ZICE la divorţul de Ileana, ca Montaigne: „S-au dus săruturile lipicioase, ţocăielile gustoase" etc.?

EXISTA O SCENA dickensiană în biografia scriitorului (îmi aduce aminte de „Marile speranţe", cea în care Pip, eroul principal, eşuează în tentativa de a o salva pe Miss Havisham, victimă a focului). Ileana Creangă răs-

toarnă din neatenţie o lampă. Din lampa căzută pe jos se împrăştie gazul, gazul ia foc şi o învăluie pe biata femeie. Aflat din fericire în preajmă, Creangă sare de pe scaunul pe care şedea, îşi smulge anteriul (ori altă haină) şi-l azvârle peste soţia sa, după ce, în prealabil, o trânteşte la pământ. Ţipetele copiilor (Creangă îl are în gazdă pe cel ce va consemna mult mai târziu incidentul acesta supărător, N.A.Bogdan), durerile îngrozitoare ale Ilenei, necazul lui Creangă însuşi, spaima colectivă. Foc! Foc şi, corelativ, multă apă. Acolo, pe lutul încăperii: focul, apa, aerul (asfixierea, înăbuşirea vâvătăilor sub anteriu) şi pământul, laolaltă, adunând, de nedespărţit, tragicul la un moment dat şi eliberarea, până la urmă.

ÎN BIOGRAFIA lui Buda („Lalitavistara") se povesteşte că în momentul naşterii lui Sakya-Muni orbii şi-au recăpătat vederea, surzilor le-a revenit auzul, ciungii s-au pornit să umble, iar nebunii şi-au recâştigat memoria. „Amintirile din copilărie" pot fi interpretate, din această perspectivă, a nebuniei ca lipsă a memoriei, ca pe o formă de inacceptare (protest, luptă contra) a existenţei timpului (tempus edax rerum), a lanţului cauzalităţii şi a bătrâneţii aducătoare de moarte şi distrugătoare de memorie, similar în substanţa lui cu goetheanul strigăt de oprire a timpului: „Verweile doch, du bist so schon" sau, poate şi mai bine, cu incipitul la „Oda (în metru antic)" eminesciană: „Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată". Se poate urmări, în planul tehnicii narative, o exprimare stilistică a acestei inacceptări: scenele din „Amintiri din copilărie" sunt juxtapuse, independente, nu sunt explicate şi nici determinate una prin alta. Singurul liant între aceste scene este şi-ul narativ - un procedeu pur tehnic. „Şi" (urmează culcarea copiilor), „şi" (urmează pluguşorul de Sf. Vasile) etc. Altă dată nici acest şi narativ care introduce întâmplările nu mai există: „D-apoi" (urmează smântânitul oalelor); „d-apoi" (urmează răbuiala lui moş Chiorpec ciubotarul); „O dată" (furtul cireşelor mătuşii Mărioara); „Mă trezeşte mama într-o dimineaţa" (furtul pupezei); „într-o zi" (scăldatul şi răzbunarea Smarandei, prin confiscarea hainelor)(în realitate, pentru a se evita stereotipia, Creangă „ascunde" şi-ul narativ, care apare, imediat, în a doua sau a treia propoziţie).

ÎN EMINESCU: „LITERATURA POPULARA" (BPT, nr. 1000, vol. I, p. 134) mss 2277, se găseşte:

Nu-i condeiul -
Tot temeiul
Cu condacu

Împli sacu,
Da cu grămătica
N-ajungi la nimica.

Ultimele două versuri, dacă nu întreaga poezioară, par un adaos al lui Creangă, o **spusă** în momentul scrierii eminesciene.

ÎN „POVESTEA PORCULUI" (publicată în „Convorbiri literare", 1876, nr. 3, 1 iunie), dăm de elementul predicativ suplimentar „singurei", pe care însă l-am întâlnit deja în „Dorinţa" lui Eminescu, tot din 1876, în sintagma „singuri-singurei"

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei...

„Dorinţa" a fost tipărită, în aceleaşi „Convorbiri literare", în numărul din 1 septembrie 1876. Totuşi, poezia fusese expediată Veronicăi Micle la 10 martie 1876. Cine a preluat pe „singurei" de la cine? Creangă de la Eminescu? Eminescu de la Creangă?

ÎNAINTE de disoluţia mintală definitivă, personajul principal din „Însemnările unui nebun" de Gogol atinge ultima treaptă a regresiunii, întorcându-se, într-un zbor ameţitor în timp, la copilărie şi la mamă. S-au dus, ca şi cum n-ar fi fost niciodată, şefii ierarhici, s-a dus Spania cu regii ei, s-a spulberat şi „dragostea" pentru Sophie şi nu a mai rămas decât căsuţa unde-şi aşteaptă mama fiul plecat de-atât amar de vreme şi care nu s-a mai întors. O temă regăsibilă în poezia rusă de la Puşkin până la Esenin şi Rubţov, tratată în acest fel de Gogol: „Iată, se zăresc izbele ruseşti! A mea e oare casa întunecată care se zăreşte în depărtare? E mama, aceea care stă la fereastră? Salvează-ţi fiul nenorocit, măicuţă! Varsă o lacrimă pe căpşorul lui bolnav!" Din Petersburgul nordului, pururi înnegurat, e tare greu să te mai întorci în Ucraina natală. Din Iaşi e mult mai uşor de ajuns la Humuleşti şi Creangă se întoarce în fiecare an, în vacanţe, la Humuleşti şi prin satele din jurul Humuleştiului, unde a copilărie şi şi-a petrecut adolescenţa. „Amintiri din copilărie" îşi orientează vectorul temporal în sens opus „Însemnărilor unui nebun". Gogol se întoarce, în ultimele rânduri, din oraşul străin la izba maternă. Creangă se găseşte la începutul „Amintirilor" în căsuţa din Humuleşti, apoi, încet-încet, cu sforţări, ca ale unui cal ce-şi rupe hamul cu care e legat, se desprinde de ea. În partea a treia, mama şi tata nici nu mai sunt pomeniţi, iar în partea a patra, cu numele lor, doar o singură dată (parafrază după Ion Vianu).

TEATRU. „-Păpuşi! Păpuşi! La păpuşi, păpuşi lumeşti, tot să stai să le priveşti!" Aşa strigau, acum un secol şi jumătate, în Iaşul lui Creangă, păpuşarii ambulanţi.

Nu-i numai elementara constatare privitoare la caracterul dramatic (dialogic) al operei. Diaconului îi place să asiste la spectacole şi presa vremii sancţionează pe spectator; mai târziu autorităţile ecleziastice nu uită să impute, întocmind lista de rigoare, şi fronda aceasta.

Şi în anturaj dăm de un neobişnuit gust pentru teatru. Mă gândesc şi la Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Slavici (autori dramatici, comentatori ai fenomenului teatral şi chiar actori), dar şi la Veronica Micle şi Matilda Cugler (ale căror cercuri Creangă le-a frecventat împreună cu Eminescu în perioada ieşeană a poetului), reputată, aceasta din urmă, ca actriţă (pe la 1870) în „societăţi de diletanţi", „în scop de binefacere", ca în „Arvinte şi Pepelea" de Alecsandri, la prietenul Vasile Conta, sufleur şi actor, la 17 ani, într-o trupă ambulantă (Eminescu nu era un exemplu singular!), precum şi cupletist, traducător şi autor al unei piese cu subiect din viaţa haiducească, nu mai puţin, amintit de Massoff în „Teatrul românesc", vol II, 1966, p. 145, elev, în stagiunea 1864-1865, pe „lista de personajul (sic) ce compune trupa teatrului national" din Iaşi.

Iacob Negruzzi îşi începe partea cea mai rezistentă a operei sale, frumoasa autobiografie „Din copilărie", cu paragraful: „Părinţii mei erau abonaţi statornici ai Teatrului Naţional din Iaşi. Loja pe care o luau era „baignoire" cu no. 11 de unde, ca mic copil, am văzut cele dintâi reprezentaţii dramatice. Însă, înainte de a merge la teatru, spectacolele la care am asistat au fost cele populare: „Steaua", „Irozii", „Păpuşele", pe care trupe ambulante, improvizate, le dădeau în timpul carnavalului prin case particulare", subliniind, astfel, rolul enorm acordat teatrului (dealtfel, trei din cele opt capitole ale autobiografiei se referă la teatru).

Toată lumea aminteşte, apoi, de jocul de păpuşi junimist de la aniversări, faptul că la moartea lui Creangă, printre lucrurile rămase de la scriitor se numără şi o păpuşă. Anecdotele ce se cer lui Creangă întâmpină, din partea acestuia, întrebarea: „Pe uliţa mare sau pe uliţa mică?" Aceasta era, de fapt, replica păpuşarilor ambulanţi, între care cel mai faimos a fost Ion Păpuşerul, căruia Alecsandri i-a dedicat sceneta cu acelaşi titlu.

Iar Ioan S. Ionescu, cel mai valoros dintre memorialişti, povesteşte cum a lăsat odată Creangă baltă afacerile în tipografia unde era coproprietar pentru a-i aduce pe păpuşarii ambulanţi: „Pe când într-o sară ne adunasem în cancelarie ca să ne încheiem conturile, iaca aude el strigând păpuşele, se re-

pede şi cheamă pe Ion Păpuşariu ca să vie cu lada în cancelarie şi să ne cânte ca pe **uliţa mare**. Noi am început să-l ocărâm că ne strică socotelile, iar el ne răspunse că mai de folos e lada cu păpuşele decât racii ţiganului care sunt vârâţi în socotelile noastre, apoi începu să ne istorisească cum s-a sfădit cu cei de la primărie ce nu vroiau să deie autorizaţie ca să umble păpuşele, ce de 25 de ani încetase şi el aştepta să mai vadă încă o dată pe Vasilachi ţiganul şi pe voinicul voinicilor, breasla mămăligarilor".

În realitate, nu erau 25 de ani, erau numai 5 ani. Primarul Gusti oprise păpuşile în 1884, de Crăciun, pe motiv că lezează bunele moravuri. Întâlnindu-l pe Ioan Hangan, păpuşarul ambulant en titre al Iaşului, şi vecin, pe deasupra, în Tătăraşi (Iacob Negruzzi), iar acesta plângându-i-se că nu mai are voie să profeseze şi se află şi în imposibilitate de a-şi întreţine familia, Creangă, în culmea furiei (Grig I. Alexandrescu), s-a dus la noul primar, Vasile Pogor, care, la 13 decembrie 1889, cu exact optsprezece zile înainte de moartea scriitorului, i-a repus în drepturi pe păpuşari, dându-le autorizaţia trebuitoare, pentru ca autorul „Amintirilor" să le mai audă, purtându-şi hârzobul, vocea ştiută:

- Păpuşi! Păpuşi! La păpuşi, păpuşi lumeşti! Tot să stai, să le priveşti!

HÂRZOBUL cu păpuşi al lui Ion Păpuşarul este numit de mânuitor „coşciug": „Păpuşi, dar, ca Vasilachi Ţiganu, ca jupânu Leiba din Târgu Cucului şi ca toate celelalte dihăniile din coşciugu ista, cu deosebire numai că unele te fac să râzi şi că celelalte te fac să plângi câteodată (Priveşte la coşciug). Sărmane păpuşele, frumuşele, curăţele!... Voi aţi înveselit pe moşii şi strămoşii noştri, ca pe nişte oameni cu bunătate-n suflet şi cu râsu în faţă" (V. Alecsandri, „Ion Păpuşariul", Opere, vol. V, p. 80). Ivan Turbincă se aşază si el, cum poate în coşciug, faţă cu Moartea. Numai că soldatul stă în puterea lui Dumnezeu (tot ca o păpuşă, desigur).

O REMARCĂ a lui Slavici, dintr-un articol din 1909: „(...) una din cele mai plăcute petreceri erau pentru dânsul (Eminescu, n.n.) discuţiunile gramaticale, mai ales cu Caragiali şi Creangă, care erau după părerea lui cei mai dumeriţi asupra sintaxei româneşti", unită cu alta, din „Amintiri", 1924: „Căci în materie de limbă românească Caragiali era deasupra" (lui Eminescu, n.n.), ne impune să conchidem că şi Creangă „era deasupra". Cel puţin în ceea ce priveşte limba populară, aserţiunea pare inatacabilă. La fel, în ceea ce priveşte limba veche (bisericească, liturgică). Ne putem, deci, imagina şi altceva decât cheful sterp prin crâşme: Creangă, lămurindu-l pe Eminescu în

chestiuni de limbă, în timp ce Eminescu, alături, în crângurile din lunca Bahluiului, ascultă cu atenţie şi calcă, o altă plăcere favorită, „pe frunzele scuturate de vânt, care fâşâie la tot pasul” (tot Slavici).

ÎN STAGIUNEA 1868-1869, la teatrul din Iaşi, spectatorii ascultă şansoneta „Stan Păţitul sau Audienţa la ministru a unui amploaiat destituit”.

BIUNIVOCITATE. Scriu despre Creangă (1976). Ce îmi guvernează opţiunea? Ceva din fiinţa mea intimă s-a ataşat de omul şi scrisul Celuilalt. Ne „potrivim”, ne „omologăm” (oarecine mă surprinde scriind şi mă întreabă: „Ce mai scrii”? Răspunsul soseşte cu spontaneitate puţin brutală: „Nişte **prostii** de-ale mele”. Iată dovada. O dovadă). Constituim două cercuri secante. Cât de secante? Aş zice: nu numai în măsura în care Celălalt mă modifică, dar şi în măsura în care eu îl modific în neîntrerupta dialectică (îmi asum pleonasmul) a relaţiei eu-el.

IRONIA. Creangă este humoristul prin excelenţă. Uneori, din (prin) aburul punctelor de suspensie şi al diminutivelor, se înalţă umbra efemeră a ironiei. Diminutivele din „Fata babei şi fata moşneagului”, cea mai didactică dintre poveşti, sunt hotărât ironice: „Mergând mai înainte, cu căţeluşa încă s-a întâlnit; salbă de galbeni avea şi acum la gât, dar când a vrut fata să i-o ieie, căţeluşa a muşcat-o de i-a rupt degetele şi n-a lăsat-o să puie mâna pe dânsa. Îşi muşca fata acum **degeţelele mămucuţei şi ale tătucuţei** (s.n.) de ciudă şi de ruşine, dar n-avea ce face”.

GOGOL. Toată lumea ştie că, înainte de a muri, Gogol şi-a azvârlit pe foc manuscrisul volumului al doilea din „Suflete moarte”, dar câţi cunosc că din teancul impresionant de hârtii rămas la moartea lui Creangă n-a supravieţuit mai nimic? Aproape jumătate de activitate literară (1883-1889) s-a dus pe apa sâmbetei. S-au făcut pungi şi s-a împachetat marfa cu varianta pornografică a lui „Moş Nechifor Coţcariul”, doctorul Mendel a aruncat pur şi simplu ca „netrebnice” manuscrisele unor texte tipărite, aforismele, dicţionarul de uz propriu, toate scrisorile adresate lui Constantin (Constantin să le fi pus, totuşi, pe foc sau cine?), „răbojul de însemnări zilnice” (O. Minar), proiectele pentru învăţământul primar, petiţiile, parte din corespondenţa primită s-au pierdut. „Fragmentul de biografie” îşi va conserva în veci numele. Şi ce s-a mai pierdut?

DEOSEBIND GENUL DRAMATIC DE GENUL EPIC, Goethe detaliază: „Marea, esenţiala lor deosebire constă (...) în faptul că poetul epic recită evenimentele ca **absolut trecute**, iar dramaturgul le reprezintă drept **absolut prezente**, iar E.S.Dallas, „un talentat critic englez", (...) echivalează: drama (egal) persoana a doua, timpul prezent; epopeea (egal) persoana a treia, timpul trecut; poezia lirică (egal) persoana întâi singular, viitor" (cf. René Wellek, Austin Warren: „Teoria literaturii", 1967, p. 302). Asemenea unui dramaturg, prozatorul „Amintirilor" se foloseşte în numeroase rânduri de timpul prezent. Toate cele patru părţi încep cu prezentul: „Stau câteodată şi-mi aduc aminte ce vremi şi ce oameni..." (I), „Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul naşterii mele..." (II), „Nu mi-ar fi ciudă încaltea, când ai fi şi tu ceva şi de te mieri unde, îmi zice cugetul meu" (III), „Cum nu se dă scos ursul din bârlog..., aşa nu mă dam eu dus din Humuleşti în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruinţa mamei" (IV). Din cele 77 de paragrafe ale părţii întâi, cu timpul prezent încep 35, dintre care 14 nedialogate; din 120 paragrafe ale părţii a doua cu timpul prezent încep 64, dintre care 22 nedialogate; în partea a treia proporţia este: 148 - 89 - 42, în partea a patra: 39 - 20 - 6. Creangă apelează relativ frecvent şi la persoana a II-a (un lucru neobişnuit în secolul al XIX-lea la noi): „Mai pasă de ţine minte toate cele şi acum aşa, dacă te slujeşte capul, bade Ioane" (II); „Şi mai bine să rămâi pe loc, Ioane, chiteam în mintea mea cea proastă, decât să plângi nemângâiet şi să te usuci de dorul cui ştiu eu, văzând cu ochii!..." (IV); „Apoi lasă-ţi, băiete, satul cu tot farmecul frumuseţilor lui, şi pasă de te du în loc străin şi aşe depărtat, dacă te lasă pârdalnica de inimă!" (IV)

ÎN „AMINTIRI", zilele nu au, în general, nume (adică o cifră, a lor). Avem de-a face cu impersonalele „ba azi, ba mâne", cu „într-o zi" - determinabile mai mult prin raportarea la câte-o sărbătoare bisericească: Moşii, Crăciunul, Boboteaza, Sf. Foca. Dar memoria afectivă circumscrie cu precizie formidabilă şi întâmplările de neuitat. Vestita procitanie de la începutul „Amintirilor": „Şi a pus părintele pravilă şi a zis că în toată sâmbăta să se procitească băieţii şi fetele". Sau sosirea în Humuleşti, plină de consecinţe, a bunicului David Creangă: „azi e duminică..."

O ALTA EXPLICAŢIE a „Amintirilor" constă în aceea că, de la o vârstă, trecutul devine mai important decât viitorul, în perspectiva noastră temporală. După Mihai Dinu (citat de Solomon Marcus, „Timpul", ed. Albatros, 1985, p. 226): „indiferent de cât de mult speră un individ să trăiască,

dacă el ajunge în situaţia de a-şi aminti din viaţa sa subiectivă mai puţin de un sfert, atunci în mod inevitabil el va ajunge în situaţia de a se preocupa mai mult de trecut decât de viitor".

CEA DINTÂI NOAPTE pomenită în „Amintiri" devine sinonimă cu invazia holerei. După treizecişi doi de ani de la epidemia devastatoare, Creangă îşi mai aduce aminte cu acuitate: „peste noapte a şi dat holera peste mine şi m-a frământat şi m-a zbârcit cârcel, şi-mi ardea sufletul în mine de sete" etc.

BOALA. Cel mai exact defineşte natura bolii Ioan S. Ionescu. „Singura-i nenorocire au fost lăcomia la mâncare şi băutura multă, unite cu viaţa lui fără mişcare, şi cum era şi prea gras, l-a dus ca în ultimii ani să aibă nişte ameţeli de cădea pe stradă, în clasă, pe unde îl apuca; din această cauză i s-a tras şi moartea". Stefen (1988) demonstrează rolul alcoolului în producerea crizelor epileptice. Pentru un consum zilnic între 51-100 gr. alcool, riscul de declansare se multiplică de trei ori, iar pentru un consum între 101-200 gr. - de opt ori. Creangă bea vin îndoit cu apă chiar şi în ultimii ani de viaţă. O explicaţie pentru campania împotriva cârciumarilor, promovată de Creangă în 1888?

CA DE OBICEI, scriitorul uneşte contrariile. Sufletul arde de sete (focul şi apa). În alt loc, cu aceeaşi precizie oximoronică: „lacrimi de foc". Ori, şi mai concentrat, cel mai concentrat: „Harap-Alb" (negru-alb).

DEŞI LUI HARAP-ALB i se atrage atenţia să nu intre în relaţie cu omul spân sau cu omul roş, el devine sluga Spânului şi finalul basmului îl găseşte alături, în mod ciudat, pe fosta slugă a Spânului, de fata împăratului Roş. Să fie fata împăratului Roş femeia cu trei–două-una coaste suplimentare, dată în vileag, cu alt prilej, de Chirică? Turturicăi îi adresează cuvinte grele înainte de a se îndrăgosti, pe drumul de întoarcere la curtea împăratului Verde, de Harap-Alb : „Alei, ţolină ce-mi eşti, da bine m-ai vândut".

CHIRICĂ ŞI SPÂNUL. Dracul-cel-bun şi Dracul-cel-rău, eterna ambivalenţă.

PLUS ŞI MINUS. Pe aceeaşi linie a ambivalenţei, personajelor din autobiografie li se încrustează, în plămada lor, un plus şi un minus. Nică este bun la carte (mărturisirea naratorului-autor) şi are o memorie excelentă (bunicul David), dar îngrozeşte propria familie şi satul cu năzbâtiile lui, bădiţa

Vasile este cu ocazia procitirii „tântul, că mai bine nu i-oi zice", dar şi „cuminte, harnic şi ruşinos ca o fată mare", când e prins cu arcanul dovedind „tărie fizică", dar mai ales „tărie sufletească" (Valeriu Cristea, „Dicţionarul...", p. 153). Ştefan e bun cu copiii lui (când vine din Dumesnicu „noaptea", „îngheţat şi plin de promoroacă"), dar Nică nu scapă de papară ("mi-a tras o chelfăneală ca aceea, zicând : „Na, satură-te de cireşe !". Părintele Ioan o bate pe Smărăndiţa pe Calul Bălan, însă demonstrează cu alt prilej blândeţe creştină (când şcolarii colindători răstoarnă la pământ masa plină cu bucate a unui vrednic gospodar).

HARAP-ALB. La prima vedere, în cel mai complex basm al lui Creangă, există o contradicţie. Ca indiscutabil simbol popular, eroul principal al naraţiunii este împodobit cu o sumedenie de calităţi: e viteaz, chipeş (neapărat chipeş), mărinimos, milos (ne amintim cum cruţă furnicile şi albinele, preferând să se înece împreună cu miraculosul lui cal decât să le pricinuiască şi cel mai mic rău), cu noroc la prieteni (şi ce noroc!), fidel jurământului dat şi, nu în ultimă instanţă, respectuos faţă de părintele lui, împăratul nenumit (îi sărută mâna;i declară, inclusiv Spânului, că nu iese din cuvântul şi sfaturile paterne: „Din copilăria mea sunt deprins a asculta de tata..."). Acest ultim atribut (respectarea tatălui) suferă, însă, o lezare semnificativă. După ce-i dă blana de urs la o parte şi-l felicită pentru inspiratele alegeri făcute, tatăl atrage atenţia fiului asupra omului roş şi asupra celui spân, impunându-i două interdicţii aşadar, pe care, ulterior, fiul mezin le va încălca, pe rând, în chip surprinzător. Citim, amuzându-ne, fireşte, fragmentul în care mezinul „se consolează" în labirintul cărărilor necunoscute din codru, la gândul că n-are încotro şi va fi silit să-si ia drept slugă chiar pe un om spân: „Dacă s-a aruncat în partea mâne-sa, ce-i vinovat el?" şi ne dăm seama că, datorită jocului circumstanţelor, dar şi altor factori, mezinul nu este (nu poate fi) o progenitură integral ascultătoare. Pe de altă parte, neuitând că fiul cel mic trebuie să treacă prin nişte încercări, că există o convenţie literară etc., pricepem că „regula jocului" impune o contradicţie temporară şi ne „consolăm" şi noi, cititorii, aşteptând deznodământul fericit (când, într-adevăr, suntem răsplătiţi pentru îndelungata aşteptare şi ne putem freca mâinile satisfăcuţi de pedeapsa binemeritată aplicată Spânului).

Cum rămâne, totuşi, cu faptul că Harap-Alb încalcă si a doua interdicţie, de data aceasta fără posibilitatea unei „reparaţii" în interiorul basmului. În final, Harap-Alb se îndrăgosteşte - şi dragostea îi este împărtăşită - de fata împăratului Roş Oricât am suci şi-am învârti lucrurile (le-a „sucit" şi le-a „în-

vârtit" autorul însuşi, atenuând „din răsputeri" cele două interdicţii: „dar să te fereşti de omul roş, iară **mai ales** (s.n.) de cel spân, **cât îi pute** (s.n.)"; „mai ales" statorniceşte o ierarhie, iar „cât îi pute" lasă şi o portiţă de scăpare, în sensul că împăratul Roş şi fata împăratului Roş nu sunt totuna cu omul spân (dar ne contrazice chiar răutatea şi mulţimea piedicilor ridicate de cei doi) etc. - faptul rămâne, sfatul părintesc menţinându-se nerespectat. Care să fie explicaţia?

Explicaţia ne-o oferă chiar titlul basmului, îndelung gândit de autor. Raportându-l la elemente privitoare la teoria culorilor, el ne dă o cheie potrivită pentru interpretare. Se va observa că mezinul împăratului nenumit nu are doar calităţi, el are şi defecte. În afara „minusurilor" faţă de respectul datorat părintelui, vom mai nota: mândria un pic cam naivă („şi ori oi pute izbuti, ori nu, dar îţi făgăduiesc că, odată pornit din casa dtale, înapoi nu m-oi întoarce, să stiu bine că m-oi întâlni şi cu moartea în cale"), impulsivitatea (loveşte nejustificat „ghijoaga uricioasă" care dă să apuce jăraticul), naivitatea juvenilă (căci se lasă păcălit de spân: „fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aiestea") şi asa mai departe. Mezinul e alcătuit, asemenea lui Hyperion din poemul „Luceafărul", din două bucăţi: calităţile, albul din nume, „O, eşti frumos cum numa-n vis/ Un înger se arată" şi defectele, „Harap", negrul din nume, „O, eşti frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată". Spânul, cu inteligenţa lui pătrunzătoare, nu face decât să constate o stare de fapt şi-l botează în clipa când defectele se dau pe faţă în modul cel mai grav cu putinţă. Altfel spus, tautologia Harap-Alb egal Harap-Alb se legitimează din însuşi momentul sosirii eroului pe lume.

Venind la teoria culorilor, vom reţine că singurele culori din text sunt Negrul, Albul, Verdele şi Roşul. Iată-le reunite simbolic în ultimele paragrafe: „Şi apoi îngenunchind amundoi (Harap-Alb şi Fata împăratului Roş, n.n.) dinaintea împăratului Verde, îşi jură credinţă unul altuia, primind binecuvântare de la dânsul şi împărăţia totodată").

De fapt, Albul şi Negrul nu sunt, teoretic vorbind, culori, ci repere în antiteză. Albul apare din suprapunerea culorilor/rotirea cadranului pe care se află înscrise culorile primare: roşul, galbenul şi albastrul, şi cele derivate: portocaliul, verdele şi violetul (Newton a adăugat indigoul, din motive astrologice, ca să zic aşa), iar negrul implică lipsa de culoare.

Roşul - culoare caldă şi verdele - culoare rece - sunt culori complementare (la limită, tot antitetice) şi, simetric, se dovedesc suficiente în basm. Împăratul Roş manifestă o gelozie tipică, iar la sfârşit fata pleacă, pentru că, înţelegem, nu-i făcută nici ea dintr-o singură culoare, ci tot din două ca Harap-

Alb (simetric este „neascultătoate" faţă de tatăl ei, plecând de la curtea acestuia; nu este integral „rea", ci, la sfârşit, şi bună).

Prin împăcarea contrariilor (alb-negrul - inexistente în spectrul luminii - şi roşu-verdele - din spectrul luminii), basmul „Povestea lui Harap-Alb" se înfăţişează ca un „Luceafăr" cu soluţie optimistă, în care Cătălin, i. e. Spânul, dispare în happy-end.

O REVISTĂ de popularizare a ştiinţei pretinde că, urmare a şedintelor de hipnoză ale unui anume profesor Oswald Danstone din Cambridge, spiritele în transă ale mediumurilor, călătorind chiar şi în afara Căii Lactee, ar fi observat că aceasta ar fi rodul combinaţiei dintre o galaxie **verde** şi o galaxie **roşie** acum 12 miliarde de ani. În acelaşi număr de revistă, se arată că între cele şapte centre de forţă (ceakre) ale Dublul Eteric centrul al doilea, Snahishthana, aşezat în dreptul ombilicului, având culoare ambivalentă, **roşu-verde**, este legat de sentimente şi emoţii.

DIN „COPILARIA, ADOLESCENŢA, TINEREŢEA" LUI TOLSTOI, în traducerea lui Leonid Dimov: „Întoarce-se-vor vreodată acea prospeţime, acea lipsă de griji, acea nevoie de a iubi şi putere a credinţei pe care le ai în copilărie? Ce vremuri pot fi mai fericite decât cele când două neasemuite virtuţi - veselia nevinovată şi nevoia fără margini de a iubi - erau singurele îndemnuri ale vieţii? (...)

Nu cumva a lăsat viaţa urme atât de grele în inima mea, încât s-au îndepărtat pe veci de mine aceste lacrimi şi bucurii? Nu cumva au rămas doar aducerile aminte?"

DACA NE LUAM DUPĂ SPERANTIA, singurul lucru agreat de Creangă din Biblie îl constituie povestea despre David şi Goliat.

CIFRELE MAGICE: 1 ŞI 2. În tinereţe, Creangă susţine că a văzut lumina zilei într-o zi de 2; când devine scriitor o dă pe 1. Ca institutor, predă când elevilor din clasa întâi, când celor din clasa a doua. Anunţul mortuar conţine această simbolic-curioasă propoziţie: „Înmormântarea va avea loc marţi 2 ianuarie ora 1 precis..." Cât priveşte opera, în „Dănilă Prepeleac", întâlnim o enumerare, incluzând o alternanţă a pronumelor demonstrative de apropiere şi depărtare extrem de caracteristică: „ista-i bun de amânare, cela de tălpi, ista de grinzi, cela de tumurugi, cela de cotoroabe, ista de toacă". Putem, parcă, număra: 1 (ista) - 2 (cela), 1-2, 2-1 (o altă interpretare a frag-

mentului acesta din „Dănilă Prepeleac” la Edgar Papu: „Din clasicii noştri”, 1977, p. 128).

„(...) PROSTIA (neînţelegerea) este întotdeauna polemică: ea este în corelaţie dialogică cu inteligenţa (cu falsa inteligenţă superioară), polemizează cu ea şi o demască ; (...) prostia (neînţelegerea) este întotdeauna raportată la limbaj, la discurs: la baza ei stă întotdeauna neînţelegerea polemică a discursului celorlalţi, a minciunii patetice „străine” care înconjoară lumea, pretinzând a-i pătrunde tâlcul, neînţelegerea polemică a limbajelor deprinse cu minciuna, unanim acceptate şi canonizate, cu numele lor pompoase pentru lucruri şi evenimente - limbajul poetic, limbajul savant-pedant, religios, politic, juridic etc.” (Bahtin: „Probleme de literatură şi estetică”, ed. Univers, 1982, p. 270-271)

CU NAPOLEON - idolul lui Creangă şi al lui Eminescu - asistăm la inevitabilul triumf al individualismului într-o lume lipsită de transcendenţă, secularizată. Odată cu el şi cu Revoluţia franceză, cu iluminismul prerevoluţionar şi romantismul postrevoluţionar, memorialul şi jurnalul, romanul şi destinul individual iau locul vieţilor sfinţilor. „Amintiri din copilărie” scot în evidenţă metamorfozele unui eu într-o lume din care sacrul a fost alungat din cer şi din „illo tempore” pe pământ şi în copilărie, - aceeaşi ficţiune intangibilă, în definitiv. „Amintiri din copilărie” în patru părţi, patru evanghelii despre viaţa noului Isus: Ion(ică) Creangă.

LORENZ afirmă că cine iubeşte animalele iubeşte deopotrivă câinii şi pisicile, însă preferă unul dintre aceste animale. Creangă preferă pisicile, unsprezece sau douăsprezece? (informaţiile se contrazic), cu care se laudă celor ce-i trec pragul. Amănuntul numeric nu e, cu toate acestea, lipsit de importanţă.

DIABLERII. Creangă face dresură cu pisicile. Una din ele deschide uşa, la comandă. La altă comandă, pisicile se înşiră la rând, să mănânce din mâna dresorului. O babă este vindecată prin mijlocirea unui descântec. Vorbăria scriitorului - timpul dispare, este abolit – îi ţine „neclintiţi” pe ascultători. Replica are ceva din instantaneitatea trecerii curentului electric prin conductori şi cu ea îi „biruie pe toţi” (Meissner). Obiceiurile îi sunt „curioase” (Ioan S. Ionescu), ochii au ceva hipnotizator („ochii lui - săgeată”, acelaşi), bătăuşii electorali îi spun Popa Dracu, farsele năucesc, oamenii sunt recunoscuţi după

„fier" (fizionomie), înfăţişarea păstrează ceva caracteristic: un toiag grosier în mână, ciubote ca vai de ele în picioare, haine largi din şiac păros, o basma roşie în jurul gâtului pentru a colecta transpiraţia abundentă, pălărie cât roata carului, păr tuns în trepte. Isabela Sadoveanu: „Deodată portiţa se dădu în lături şi în pragul ei apăru o masă informă de carne, cu mustaţa tuşinată şi părul tuns neregulat ca de foarfecele neascuţit al unui bărbier de sat, căzând de sub pălăria cu margini late. Era Creangă. Îl recunoscui, deşi îl vedeam întâia oară. Rămăsei trăsnită, ca în faţa unei divinităţi". Divinitate sau...?

SCRISOAREA III **avant la lettre**. În „Iezuitismul în România", articol publicat în „Noul curier român" al lui Scipione Bădescu, I, 46, 8 aprilie 1872, pp. 1-2, Creangă se indignează, der geist des zeit, aproape cu aceleaşi cuvinte ca Eminescu: „Tot ce este mai infect în societatea europeană se grămădeşte pe malurile Dâmbovitei şi a Bahluiului, căci aici aerul pare mai priincios!..."

PĂCĂLITORUL PĂCĂLIT. Păcălitorul, dialectic vorbind, devine el însuşi victimă a măştii Bufonului şi ajunge să debiteze următoarea inepţie (lui Eminescu, comentator politic la „Timpul" de la Bucureşti; scrisoarea transcrisă de Minar reprezintă dacă nu o mistificare integrală cel puţin un document cu detalii mai puţin credibile, conţinând şi propoziţia pe care o reproduc în continuare): „Ce te-ai făcut aşa războinic?" (el, care se luptă cu biserica şi cu ministrul Tell!). Pe de o parte memoriile şi răspunsurile adresate Mitropoliei şi Ministerului Instrucţiunii şi Cultelor şi pe de altă parte acest, voi fi brutal, reproş stupid!

FIUL CONSTANTIN seamănă la caligrafie şi vorbă plastică cu tatăl său ca două picături de apă. Primul bust al scriitorului se execută după modelul viu al lui Constantin. Însă nu numai fizic se potrivesc cei doi. Creangă se desparte de Ileana, iar Constantin de Olga. Creangă renunţă la preoţie pentru a se face învăţător, iar Constantin la cariera militară pentru a intra în comerţ. Faţă de Constantin, Creangă adoptă conduita Smarandei faţă de el însuşi. Smaranda nu-l vede altfel pe Creangă decât preot şi Creangă nu-l vede pe Constantin altfel decât militar. Junimiştii (Eminescu, Slavici, Maiorescu, Carp, Theodor Rosetti) sunt solicitaţi în favoarea lui Constantin. Ambiţia se realizează la parăzi, unde Constantin apare vulgului într-o ţinută triumfală, încât poate trece uşor drept ambasadorul englez sau consulul rus, spre, ne imaginăm uşor, imensa satisfacţie a părintelui vanitos.

CONSTANTIN SCRIE la un moment dat cu absolută convingere tatălui său, respectat necondiţionat, că ceea ce-i lipseşte pentru a fi asemenea lui Maiorescu sau Hasdeu e doar... însurătoarea. Şi pentru a semăna, totuşi, cu B.P.Hasdeu, cu T.L.Maiorescu, cu A.D. Xenopol, cu P.S.Aurelian se decide, după lectura lui „Moş Ion Roată" să semneze exclusiv C.I.Creangă, ceea ce, în continuarea corespondenţei cu părintele lui, şi face cu consecvenţă.

SOMNULUI îi lipsesc visele. Nicăieri nu întâlnim povestit nici cel mai mărunt vis, necum unul de amploarea şi coerenţa celui visat de Eminescu în 1876. Un somn fără vise dă seama de sănătate sau de catalepsie? Harap-Alb adoarme „din greu", atunci când Spânul îi retează capul, cu paloşul. Smaranda îl scoală pe Nică cu „vai-nevoie". Soacra, animată de o „mauvaise conscience", poartă - pretinde ea - un ochi suplimentar, în ceafă. În pofida acestuia, somnul ei, la fel de adânc, o împiedică să-şi vadă cuscrii, sosiţi într-o vizită neaşteptată ori nurorile, cum, strunite de nora mezină, pun ţara la cale. Somnul se înrudeşte cu moartea mai mult decât cu viaţa.

BOLILE operei: holera, lepra, ciuma, nebunia (aceasta îl paşte pe Ivan Turbincă din pricina urâtului, vestitul spleen romantic) şi, contrastul natural, blânda. Remedii? Petreceri, chefuri; Ivan preconizează „guleai peste guleai". Nică petrece morţii, în Humuleştiul bântuit de holeră, cu cimilitura urmuziană:

Chiţigaie, gaie, ce ai în tigaie?
Papa puilor duc în valea socilor.
Ferice de gangur, că şede într-un vârf de soc
Şi se roagă rugului şi se-nchină cucului! (...)

ŞAMBALA. O călătorie către Şambala avem în „Povestea porcului".

BOJDEUCA, raportată la casele Iaşului, e ca bucătăria de vară unde petrec nurorile faţă de casa unde are loc omorârea soacrei, e coşmelia moşului şi babei din „Povestea porcului" faţă de palatul unde, în acelasi basm, locuieste împăratul. Porcul este chiar Creangă - personaj miraculos, care-şi dă noaptea (faţă de intimi ori la masa de lucru)) pielea jos, de porc (masca „ţărăniei", „prostiei") pentru a deveni un Făt-Frumos (Creangă-cel-adevărat) în ochii fetei de împărat (lectorul avizat).

CU TOATE CĂ în „Amintiri din copilărie” citim o biografie (în ultimă instanţă), opera a fost văzută ca exemplificând „copilăria copilui universal” şi ca un moment de expansiune al poporului român, Creangă nefiind decât „un anonim”. Dacă menţinem această perspectivă paradoxul e următorul (numai aparent paradox). În „Fraţii Jderi”, probabil cel mai important roman românesc, Sadoveanu nu zugrăveşte personaje din timpul lui Ştefan cel Mare, ci - cum ne-a lămurit de mult Profira Sadoveanu - propria familie. Jderoaia este întâia soţie a scriitorului. Manole Păr-Negru şi Ştefan cel Mare sunt Sadoveanu (au ceva din Sadoveanu), Ionuţ este Mihu, mort la eliberarea Ardealului, în 1944, multe scene nefiind decât prelucrarea artistică a unor scene petrecute în familia scriitorului.

ION SAU IOAN CREANGA? Nici în această privinţă lucrurile nu sunt foarte limpezi. Pe Ion l-a impus monografia călinesciană, cu justificarea că Ion sună mai neaoş. Cu toate acestea, în spiritul adevărului, trebuie să observăm că pe coperta volumului de scrieri din 1890-1892, Creangă a scris cu propria mână Ioan. În plus, Ion are ceva din „humleşteanul”, „Ţăranul din Humuleşti”, expresii ale superiorităţii comentatorului şi inferiorităţii celui comentat, pe când Ioan răsună mai cărturăreşte, mai distant. Oricum, scriitorul optează cu stăruinţă în favoarea lui Ioan. O scurtă listă: cliricul Creangă Ioan (1854, noiembrie, în „shoala bisericească din Fălticeni”), Ioan Creangă (1858-1859); scrisorile sunt semnate Ioan Creangă ori, mai incert, I. Creangă; în actul de căsătorie: Ioan Kreangă; pe „Răspuns la criticile lui Ioan Pop Florantin”, Iaşi, 1888 - Ioan Creangă, ş.a.m.d.

BOCCACCIO. „I. Creangă, Boccaccio al românilor” (C.I.Creangă, „Lupta pentru existenţă”, 1896, p. 131).

POVESTEA PORCULUI. Un săptămânal bucureştean, din 1994, ne prezintă poza unei indience din tribul guajos, din America de Sud (Amazon), alăptând un pui de mistreţ. Un copil de câteva luni îi doarme sprijinit de genunchiul stâng, în vreme ce mistreţul, nu mai mare decât piciorul copilului, cu frumuseţea desăvârşită a tuturor animalelor mici, goleşte sânul cu delicateţe.

CELE 24 DE ORE ale „Amintirilor din copilărie”: încep dimineaţa, cu primele ore de şcoală (Smărăndiţa, bondarii, hojmalăii), şi sfârşesc noaptea, la Socola, unde căruţa povestirii se opreşte, mai era puţin şi i se rupea osia, în dreptul unui plop.

Partea a doua

Capitolul 8. Cele trei cercuri ale copilului teribil 123
Capitolul 9. Educatorul (I) sau Principiile de bază ale pedagogiei 151
Capitolul 10. Educatorul (II) sau Biblioteca.....178
Capitolul 11. Jurnalul 207
Capitolul 12. Manuscrisele 225
Capitolul 13. Puzzle (II).....229

Capitolul 8

CELE TREI CERCURI ALE COPILULUI TERIBIL

Capitolul de faţă operează cu noţiuni ca „prim-născut", „copil preferat" şi „copil-problemă" (teribil, îi spune Adler), aşa că, dat fiind interpretările ce vor sau pot decurge, m-am gândit la două feluri de a începe: unul glumeţ şi altul ceva mai grav.

Abordând stilul glumeţ, începutul capitolului ar suna cam aşa:

Pentru cine nu crede în distincţii de genul „prim născut", „copil preferat" şi, mai ales, în consecinţa în plan psihologico-social, în cazul concret al scriitorului, a celor două statusuri familiale - copilul-problemă - n-am altă armă de apărare decât cea conţinută în răspunsul: fireşte că tot ce urmează seamănă foarte bine cu ştirile privitoare la cum s-a imprimat pe cutare ori cutare văl chipul lui Mihai Viteazul ori Isus, sau cu informaţia pe care revista „Magazin" din 18 mai 1995 o dădea cu referire la psihologul din SUA, Lynn Bruess, care ar fi determinat o regresie în timp, prin acupunctură, asupra subiectului Paul Liekens, al cărui spirit ar fi fost întrupat acum două mii de ani într-un soldat roman ce a asistat la judecarea lui Christos de către Pilat din Pont!

În stilul grav, tuşind un pic şi înnodând cu ceea ce spuneam la finele capitolului al cincilea, începutul ar putea fi acesta:

O altă explicaţie pentru exacerbarea umilinţă-cruzime ne-o oferă boala. Ruşinea pricinuită de boală (aceasta nu mai poate fi ascunsă, devine publică) duce la „prosteală" şi „bufonadă", după cum, înnebunit alteori de incredibilul număr de atacuri epileptice succesive, omul manifestă o doză vizibilă de sadism.

În fine, firea se naşte cu o sumedenie de virtualităţi, pe care circumstanţele nu fac decât să le scoată în evidenţă.

Aşa cum broaştele ţestoase îşi poartă în cârcă, impasibile (credem noi), carapacele greoaie, tot aşa şi oamenii îşi duc în spinare, din prima şi până în ultima clipă a vieţii, mai împăcaţi sau mai neîmpăcaţi, o carapace invizibilă - propriul destin. Înaintăm pe un drum ale cărui şleauri şi răscruci au fost date dinainte şi ne amăgim ca nişte copii să ne închipuim c-o putem apuca pe unde dorim, ba chiar şi la întâmplare. Mergem ce mergem, apoi soseşte şi ziua când carapacea apasă insuportabil, încep deodată să ne năpădească pre-

simţiri sumbre, inima bate să ne spargă pieptul sau îşi pierde pur şi simplu regularitatea ritmului, picioarele se înmoaie şi tremură, paşii ni se împleticesc şi puterile, câte ne-au mai rămas, se văd covârşite de puteri mai mari, necunoscute, părăsindu-ne, cârpe nefolositoare ce suntem, undeva „pe culmi de munte ori la mal de apă" (Eminescu: „Muşat şi ursitorile")

Acum, că am făcut cele două introduceri şi ne-am luat, într-un fel, măsurile de precauţie, urmează să trecem, cumva mai uşuraţi, la explicarea titlului prezentului capitol.

Aşadar, viaţa lui Creangă seamănă cu un copac desfăşurând pe suprafaţa retezată imaginar a trunchiului arabescul a trei cercuri concentrice.

Primul cerc, **cercul casei**, îl delimitează, **în timp**, intervalul dintre punctul zero al naşterii şi cei probabil unsprezece ani, la care Creangă pătrunde pe poarta şcolii din sat, iar în **spaţiul** concomitent cu timpul perimetrul casnic şi geografic al Humuleştiului şi împrejurimilor acestuia.

Al doilea cerc, **cercul şcolilor**, mai extins în spaţiu decât cel dintâi (Broşteni, Tg. Neamţ, Fălticeni, Socola) şi aproape tot atât de larg ca primul cerc cât priveşte timpul, încă unsprezece ani de viaţă, include intervalul până la hirotonire.

În sfârşit, al treilea cerc, cel mai amplu, **al vieţii**, are razele cele mai lungi (Slănic, Bucureşti, Sculeni, Brăila, cu centru radiant Iaşul) şi îmbrăţişează în acolada lui anii de până la moartea din decembrie 1889.

Spuneam că pe Creangă îl separă de ceilalţi copii din casa natală nu numai zdrobitorul număr de ani în plus (zdrobitor mai ales la o vârstă mică) - cinci ani faţă de Zahei, al doilea copil -, dar şi neîndoielnica protecţie pe care Smaranda i-o asigură.

Creangă beneficiază, deci, de un avantaj dublu: este **întâiul născut** şi, în acelaşi timp, cum am indicat în al cincilea capitol, este copilul **preferat** al mamei sale.

A fi prim născut nu-i o naştere oarecare, ci înseamnă a te bucura de o sumă de privilegii, iar lumea rurală este plină de exemple ce ţin de orizonturi mentale arhaice. Istoricul răscoalei lui Horea, David Prodan, povesteşte, în „Memoriile" publicate de Editura Enciclopedică (1993, p. 7), cum, născut în 1902, într-o familie ţărănească absolut obişnuită din satul Cioara (Ardeal), a profitat, ca prim născut, de favoruri importante, imclusiv acela de a mânca singur la o masă „normală", dintr-un blid personal, în timp ce fraţii şi surorile mâncau, adunaţi alături în jurul unei mescioare, din blidul comun!

Poetul Dinu Flămând (n. 24 iunie 1947, Susenii Bârgăului, jud. Bistriţa-Năsăud) se confesează în acelaşi sens: „Cum, prin tradiţie, în familia

noastră, primul copil era trimis la şcoală, chiar dacă ceilalţi rămâneau mai departe acasă, să muncească şi să-l susţină, eu am plecat să fac liceul la Braşov, după şcoala făcută în sat, apoi la Facultatea de filologie din Cluj" (în revista „Formula AS" (nr. 917/ 7-14 mai 2010).

Despre gelozia, generatoare de urmări, a celui de-al doilea născut, vorbeşte, revelator, în „Amintirile" sale (ed. Eminescu, 1981, p. 23), criticul Şerban Cioculescu: „Îl invidiam pe Radu (primul născut, n.n.) că era preferatul mamei, a cărei dragoste aş fi vrut s-o confisc în folosul meu exclusiv şi nu mă mulţumeam cu acea compensaţie pe care mi-o dădeau semnele vădite de preferinţă ale tatii (la fel se petrec lucrurile în familia lui Creangă, Smaranda vorbind, în „Amintiri din copilărie", II, de „Zahei al tău cel cuminte", „al tău", adică al soţului, al lui Ştefan a Petrea; „cuminte", incluzând o pertinentă conotaţie ironică, n.n.). O admiram pe mama pentru graţia ei firească, pentru voioşia pe care o răspândea în casă, pentru eleganţa cu care se îmbrăca, pentru plimbările noastre comune cu sania la şosea, în iernile de altădată, cu troiene uriaşe, pentru bunătatea şi dărnicia ei, prin care cucerise simpatii unanime. Nu-i iertam însă că făcea mai mult caz de Radu, admirându-i precocitatea şi încurajându-l să zburde în voie, încălcând disciplina rigidă a d-rei Josephine. Eram teribil de gelos. N-am să-mi iert niciodată unul din efectele acestui sentiment irepresibil. O dată, mama s-a aplecat asupra mea să mă sărute. M-am ferit cu violenţă. Ea s-a mirat şi m-a întrebat de ce m-am dat în lături. „Pentru că nu-mi face plăcere". Ea a rămas mirată, a stat un moment pe gânduri şi nu mi-a răspuns nimic. Aş fi dorit atunci să mă pedepsească. Mi-am dat seama de grozăvia cuvintelor mele, prin care-mi trădam nevoia egoistă de a fi eu preferatul ei, de a-i absorbi toată capacitatea de iubire."

În psihanaliza sa, centrată pe psihologia copiilor născuţi într-o anumită ordine, Adler (al doilea născut într-o familie de şase copii) pretinde, în baza experienţei personale, că primul născut este, în raport cu ceilalţi fraţi şi surori, copilul-problemă. Primul născut, analizează Adler, are dragostea mamei, arătând interes pentru trecut, admirând acest trecut şi exprimând pesimism cât priveşte viitorul (ceea ce se potriveşte pentru Creangă). Când se naşte al doilea copil (de multe ori mai talentat decât fratele mai mare, mai pretinde Adler, bazându-se iarăşi pe propriul exemplu...) e nevoit să-şi împartă afecţiunea maternă, ceea ce, firește, nu-i convine. El vrea totul sau nimic. Dacă mama îl refuză, atunci el devine, contrariat, copilul problemă, copilul teribil. La fel stau lucrurile şi atunci când mama procedează invers, stimulând afectiv şi intelectual în exclusivitate pe cel dintâi născut al ei.

Creangă e - tragem deja concluzia - un copil-problemă, plin de sine, tupeist, de o independenţă sfidătoare, fiindcă e primul născut şi fiindcă e preferatul mamei. Am putea să demonstrăm afirmaţia? Să ne referim, mai întâi, puţin la Caragiale.

Ilustrări literare ale copilului teribil, în sens adlerian, ne oferă dramaturgul în schiţele „Dl. Goe" şi „Vizită". Goe şi Ionel Popescu sunt eşantioanele emblematice. Copii unici, răsfăţaţi integral, ei comit cele mai mari obrăznicii din lume cu aerul cel mai natural deoarece ştiu că nu vor fi pedepsiţi niciodată. Ne amintim, desigur, de cheseaua cu dulceaţă turnată în galoşii vizitatorului, de atacul la baionetă contra servitoarei, de fumat etc., în cazul lui Ionel ori de trasul semnalului de alarmă, închiderea în toaleta vagonului şi de calificativul „urâtule", aplicat unui călător cu bun-simţ din trenul spre Bucureşti de Goe, „marinerul" alintat.

De ce-o fi ales Caragiale astfel de personaje? Răspunsul este că el însuşi s-a născut cel dintâi, iar spiritul de farsă grotescă şi joaca nebună îl caracterizează pe copilul-problemă care a fost. Subiectele nu sunt - un truism - indiferente unui scriitor şi el şi le alege pentru că rezonează la ele, iar faţă de Goe şi Ionel nu e corect să credem că dramaturgul a avut un dinte, ci, mai curând, o secretă afinitate, şi înţelegere... Şerban Cioculescu, biograful lui I.L.Caragiale, a pus în lumină această potrivire: „Micul Iancu, copil zvăpăiat, este capul micilor răutăţi. Se ţine pe stradă după oamenii cu particularităţi sau beteşuguri, imitându-le mersul, gesturile, umbletul, cu un precoce dar al mimetismului. La jocul de-a arşicele, joacă renghiuri tovarăşilor mici, înşfăcându-le pe toate, rupând-o la fugă şi refugiindu-se prin ascunzişuri nepătrunse. Într-un rând, după ce geamgiul a pus câteva ochiuri la un geamlâc mare, Iancu se joacă, luându-le unul câte unul la ţintă şi spărgându-le fără greş pe toate" (Şerban Cioculescu: „I.L.Caragiale", ed. Tineretului, 1967, p. 22). La 16 ani, în ultima clasă de gimnaziu, are nota 6 la purtare. Este mereu „în toate clasele printre cei dintâi la învăţătură şi cel dintâi la nebunii" (Marin Bucur: „Opera vieţii - O biografie a lui I.L.Caragiale", ed. Cartea Românească, 1989, p.55). Să ne mai mirăm că Ecaterina Caragiale, mama, îl alintă „Iencuţu" şi, într-o scrisoare din 1852, din 22 aprilie, se laudă, cu încredinţarea tuturor mamelor din lume: „ne-a dăruit Dumnezeu un copilaş blagoslovit, bunătatea lui este nespusă"? (M.Bucur, op. cit. p. 23) (ce-i drept, „copilaşul" n-are decât câteva luni)

Revenind la Creangă, să urmărim cum se desenează în interiorul fiecăruia din cele trei cercuri atitudinea de frondă a copilului-problemă.

Primul cerc, al casei, cel în care se fixează deprinderile viitoare, nu

este, din păcate, înfăţişat în „Amintiri” (eventual la începutul părţii a doua) şi nu furnizează decât probe indirecte. Una dintre acestea - dar cât de concludentă! -, celebrul portret al mamei răsfăţătoare, reînviată din trecut cu magnificele cuvinte: „Ieşi, copile cu părul bălan, afară şi râde la soare, doar s-a îndrepta vremea”, cuvinte ce stăruie în urechile scriitorului după atâtea decenii, proaspete, luminoase, relaţionând copilul şi soarele de o manieră profund revelatoare pentru ideea de suport matern: ce înseamnă copilul ei! (pentru cine acceptă felul în care prezint lucrurile - ce dovadă mai bună decât aceasta poate să existe?). E mama care: „şi sânge din sângele ei şi carne din carnea ei am împrumutat”, atât de asemănătoare cu mama lui Slavici: „Priveam totdeauna în ochii ei când voiam să fac ceva, eram stăpânit cu desăvârşire de sentimentul că acolo unde e şi mama nu mi se poatre întâmpla niciun rău, fiindcă ea ştie ce „nu e bine” pentru mine.” („Fapta omenească”)

Al doilea cerc, al şcolilor, oferă dintr-o dată, chiar în primele pagini ale „Amintirilor”, o imagine netrucată, în plină lumină. Copilul-problemă latent se dezlănţuie în perimetrul şcolar, căci tocmai şcoala e cea care creează un copil-problemă manifest. Cum se poate să fii procitit de unul, chiar dacă mai mare? Şi cum adică să fii bătut de un străin? Cum să fii alergat de doi? Mai bine nu se mai duce niciodată la şcoală! Nu există cale de întoarcere. Iată gâfâitul înspăimântat, inima bătând în piept să se spargă: „Şi de la o vreme, nemaiauzind nicio foşnitură de păpuşoi, nicio scurmătură de găină, am ţâşnit o dată cu ţărna-n cap, şi tiva la mama acasă, şi am început a-i spune, cu lacrimi, că nu mă mai duc la şcoală măcar să ştiu bine că m-or omorî!”. Fiziologia, cu amănunte trimiţând la zona maladivului, însoţeşte ca umbra ameninţarea verbală: „Şi unde n-a început a mi se face negru pe dinaintea ochilor şi a tremura de mânios...”

Nebuniile demne de Dl. Goe - Ionel Popescu - I.L.Caragiale[1] se înşiră aţă, fără răgaz: furtul pupăzii, furtul cireşelor, doborârea cânepii, scăldatul aşazicând ilegal, căci e nevoie de braţe de muncă nu de joacă, dărâmarea bojdeucii Irinucăi, pusul de poşte la tălpile colegilor de învăţătură etc., încât, personalizând vocea impersonală a comunităţii, mătuşa Măriuca zice cu năduf: „căci de zbânţuitul ista al dumitale nimica nu scapă!” („al dumitale”, adică al Smarandei, firește, şi deja suntem tentaţi să subliniem totul, dar mai ales pronumele de politeţe „al dumitale”, folosit aici în chip vădit sarcastic şi ironic, hm, al dumitale, las, că ştim noi, din cauza dumitale au ajuns lucrurile unde au ajuns, şi pronumele negativ „nimica”, cum, chiar nimic nu-i stă în cale autorului-personaj? Ce acoperire în fapte, misterioase, şi ce înţeles, incluzând fără îndoială resentimentele adânci ale tinerei mătuşi atât faţă de copil, cât şi faţă de Sma-

randa, să cuprindă tranşantul, elipticul, sumativul „nimica”?)

Degetul arătător al tatălui se îndreaptă spre aceeaşi miraculoasă Smaranda: „Tu, cu şcoala ta, l-ai deprins cu năravˮ. Iar năravul este explicat, tot de Ştefan, în altă parte. E vorba de „o tigoare de băiet, cobăit (adică ţâfnos, n.n.) şi leneş, de n-are păreche.”

Întâmplările, mai toate, compun o schemă înţepenită, o ordonare a evenimentelor în patru puncte:

1) Mai întâi, copilul-problemă lasă impresia că poate comite nepedepsit orice acţiune (imprudenţă), cu o siguranţă în negativ „cou^te que cou^te”;

2) Afară există pedeapsa potenţială (cei doi hojmalăi, cele două mătuşi, părintele Ioan, moş Chiorpec Ciubotariul);

3) Eroul acţionează impasibil de urmări, dar pedeapsa soseşte implacabilă (bătaia, răbuiala, pârâtul la tată);

4) Fuga la poala ocrotitoare, mereu şi atoateiertătoare a mamei, această „poală” acţionând până la plecarea cea mare, definitivă, la Socola.

Dacă analizăm cu atenţie întâmplările putem discerne o scară ascendentă în ceea ce priveşte cavalcada faptelor negative. Cu cât mama se află mai departe, cu atât desluşim o creştere a intensităţii „nebuniilor” până la acel pus de poşte de la Fălticeni, cu consecinţele ştiute: sânge, moloz, capete sparte.

În interiorul celui de-al treilea cerc nu există nimic care să-l oprească. Aici putem staţiona mai îndelung. Creangă se răfuieşte cu toţi: Biserica, crâşmarii Iaşului, propria mamă, Maiorescu, Slavici, Caragiale, Eminescu etc. Mai întâi însă cu socrul.

II

După ce, în 1859, Iaşul şi-a închis rohatca (bariera) Păcurarilor pentru totdeauna îndărătul tânărului aspirant la preoţie, incluzându-l în cercul cuprinzător al marelui oraş, primul semn de viaţă al noului venit are ceva din impetuoasa lovitură de buzdugan a zmeului zmeilor, care-şi trimite acasă arma înainte de a ajunge el însuşi la destinaţie.

La numai şase luni de la căsătoria cu Ileana Grigoriu, Dicasteria Moldovei primeşte trei scrisori la rând, în 13, 16 şi 18 ianuarie 1860, de la proaspătul diacon Creangă, trei rafale de mitralieră (ori trei pusuri de poştă verbale).

Iat-o pe prima:

„Înnaltpreasfinţite şi milostive stăpâne!
Diaconul Ioan Creangă

Plecată şi lăcrămătoare suplică!!

Înnaltpreasfinţite şi multmilostive stăpâne! Aruncaţi-vă acea arhipăstorească milă care o aţi aruncat şi o aruncaţi asupra întregii patrii şi asupra vărsânzilor mele lacrămi şi a desăvârşitei mele nenorociri şi vă milostiviţi de a lua în consideraţie nenorocita me tânguire şi de a nu mărgini şi asupra me arhipăstorească milă, care estea singuru: duhovnicească şi dumnezeiască pravilă şi legea prin care creatorul ceriului, după facerea a tot, au făcut bărbat şi femee! Etă şi eu jăluitoriul şi vrednicul de jălit! nenorocită fiinţă, plecat viu a-mi arăta a me nenorocire!

(Se impune, la sfârşitul acestui prim paragraf, o constatare. Tonul acesta de jelanie, „sfâşietor" e un „déjà vu". Deschidem „Istoria ieroglifică" a lui Cantemir şi dăm peste plângerea Inorogului: „Munţi, crăpaţi, copaci, vă despicaţi, pietri, vă fărâmaţi! Asupra lucrului ce s-au făcut plângă piatra cu izvoară, munţii pohoaie coboară, lăcaşele Inorogului, păşunele, grădinele, cernească-să, pălească-să, veştedzască-să, nu înflorască, nu înverdzască, nici să odrăslească şi pe domnul lor cu jele, pre stăpânul lor negrele, suspinând, tânguind, nencetat să pomenească..."

A doua constatare priveşte similitudinea/nonsimilitudinea paragrafului iniţial cu paragraful de început al altor „suplici" ale timpului, iar răspunsul e unul singur: nicăieri nu dăm de temperamentul, mofturile şi excesul de semne de exclamare de aici.

O reclamaţie a sătenilor din Pipirig, la 1849, după câteva epitete antepuse, detaliază mai departe, prozaic, neînţelegerile cu arendaşul: „Noi, cu toţi locuitorii din satele de pe moşia sf. Mănăstiri Neamţului, şi anume Pipirig şi Băboieştii şi Plotun, cu mare plângere şi cu fierbinţi lacrimi cădem la mila şi milostivul D-zeu şi la bunătatea vecinicului nostru stăpân, părintele arhimandrit şi stareţ sfintelor Mănăstiri Neamţu şi Secu, pentru multe şi grele asupriri ce ne-au încongiurat de cătră dumnealui aga Dimitrie Stan, posăsoru pe moşia Munţii. Că noi oricâte alcătuiri am făcut cu dumnealui, la toate au trecut peste învoială."

Un Ilie a Vasiichi începe la 1851 o „plecată jalbă" cu vorbele: „Cu fierbinţi lacrimi din sărăceşti ochii mei vărsate, rog mila cinstitei vistierii a lua în privire plângerea ticăloşiile mele, că eu fiind lăcuitor în satul Humuleştii etc." pentru a trece apoi, fără alte lamentaţii, la fapte.

Nici solicitarea Smarandei Creangă, din 1 iulie 1859, compusă cum crede toată lumea de Creangă, de a fi scutită de impozitul pentru petentă nu conţine temenele exagerate, ci o intrare în subiect rapidă, cu o prezentare clară a lucrurilor:

„Onorabilului Minister de Finanţe

Smaranda, soţia răpos.Ştefan sin Petrea Ciubotariul din satul Humuleştii

Lăcrămătoare suplică

Fiindcă legiuitul meu soţ, patentarul Ştefan sin Petrea Ciubotariul, din satul Humuleştii, ţinut. Neamţul, Ocolul-de-sus, având păpuşoi semănaţi pe moşia Făcuţii, ce este megieşită cu moşia Prigorenii, din ţinut. Eşi, ocol. Cârligăturii, şi mergând pentru a-şi lucra, l-a întâmpinat neştiutul ceas al morţii etc."

Dar să vedem ce mai urmează:

„Fiindcă în timpul însurării mele cu fiica sf.-sale iconomul Ioan Grigoriu de la Biserica 40 Mucenici, de aicea, din capitalie, acum patru luni trecute suferind mai multe atacuri şi nenorociri pe care cred că nici cea mai innocentă fiinţă, nu numai că nu le-ar fi putut suferi, ba chiar nici auzi!

(Hotărât lucru, suntem numai ochi şi urechi, să pricepem, după ce vreme de două paragrafe tânărul diacon s-a prezentat pe sine în chip de Iovatoate-suferitor, care e, la urma urmei, motivul pateticei, răsunătoarei introduceri. Motivul, din păcate, ne face să ne dezumflăm puţin. Pentru că, dincolo de nemulţumirile legate de faptul că diaconul a fost pentru socru sacagiu, rândaş, lăutar, e vorba de „foaia de zestre", iar copilul-teribil, lasă că nu poate face pe sacagiul şi rândaşul, dar cum să fie privat de foaia de zestre?)

Însă acum, după toate acestea, eu păstrându-mi foaea de zestre cu însuşi a sf.-sale proprie iscălitură şi bunăvroinţă; ba chiar şi a sf.-sale preotului Andrei, servitoriu la Buna Vestire, carele au fost starostele sf.-sale şi al meu şi carele au socotit împreună cu alte persoane oneste cum că întrunirea mea şi cu a fiicei sf.-sale ar fi o întrunire sfântă, carea este chiar una din acelea 7 taine sfinte, rânduită de sfânta noastră biserică, şi că voi avea şi eu pomenire, ear nu o călcare de lege, dupre cum sf.-sa socrul meu zice că este!

Eată ce bază vrednică de crezut are: afară de condiţiile date de bunăvroinţă sf.-sale prin foae, au fost şi aceasta de a mă ţine cu cheltuiala sf.-sale un an de zile în casă; însă acum, după şiderea me în casa sf.-sale socrului meu de un timp de 4 luni trecute, având şi două slugi în casă, e-am fost desăvâr-

şitul: sacagiu, rândaş, cărătoriu de vin şi rachiu de pin crâşme, ba chiar şi întregul lăutariu; pentru că am fost un mizăr orfan, după cum atuncea m-au văzut şi m-au priimit, neavându-mi chiar nici poziţia pe care sf.-sa mi-au făgăduit-o că mă va ajuta ca să pot câştiga. Pentru care obiect mi-au fost şi bucuria mea mai mult că intrând în societate voi pute să-mi câştigu pânea de toate zilele de la un asemenea popor; însă acum văd că şi de acea sunt lipsit.

Ca acum, după toate suferinţele, ocările, sudălmile de mai multe lucruri sfinte, de chiar mă şi încrâncin aicea a le vorbi, şi blestemele nemaiagiunsă de mintea omenească care le-am suferit, pe care nicio bază de crimă sau de o mică răutate (din partea mea) nu are, dupre cum mai multe persoane vor mărturisi. Avându-mi inima neîncetat tremurândă în toate oarele zilei şi a nopţei, neştiind în ce ceas vor veni cu mai mulţi alţii jucători chiuitori şi foarte mari crai beţivi, bărbaţi şi femei.

Apoi au socotit de a-m reforma şi foaea de zestre acum, după a me diaconie, dupre cum sfinţiei-sale îi va veni la îndemână, învăţând şi pe a me soţie şi pe a sfinţiei-sale fiică de a mă maltrata în tot feliul, cum i va veni la gură, zicându-i că el are putere de a o ţine în a sa casă şi de a face ce va vre cu ea, îngrozind-o cu mai multele bătăi, chiar în fiinţa me, zicându-i că să se uite la mine ca la un câne şi amintindu-i că bărbaţi sunt de vândut, ear nu de cumpărat!...

Carea ca o tânără mlădiţă ce este, abia de 14 ani trecuţi, poate să se desbine de cel mai mic vânt şi fortună, da' de cum de a tatălui său acea fortună turbată, care şi cu momele şi cu frica amăgeşte!!! şi o înfricoşează!!!

(Vine la rând paragraful cel mai interesant din punct de vedere literar, prezentarea melodramatică, dar cu un condei excelent, doar în final, cu o amânare de efect, a ceea ce în definitiv s-a petrecut în noaptea de 12 spre 13 ianuarie. Parcă îi vedem pe membrii dicasteriei potrivindu-şi ochelarii, abia mai respirând în încordarea de citi - şi reciti - până la capăt toate amănuntele întâmplării)

Însă acum eată cea mai de pe urmă şi mai fatală nenorocire: 12 zile a lunii ianuarie, orele bătute unul după 12 noaptea, au venit şi stăpânul casăi, aflându-mă eu dormind, pe când toată suflarea să odihneşte, lângă a me soţie; fără să ştiu când au intrat în casă, s-au repezit şi mi-au pus unghiile în gât (ghiarăle) de a mă sugruma cu totul!... însă eu de-abia viindu-mi în fire şi după mai multa me zbatere de a scăpa din încrâncinatele lui mâni, neputând nici chiar răcni, fiind cu totul înăduşit, abia am putut scăpa din mânile lui, gol, umblând ca un strigoi pe lângă biserică şi mormânturi şi pe la casele bieţilor oameni, carii dormeau mai ca morţii în acel timp adânc al nopţii!!!

(În ultimul paragraf, găsim şi gravura în aqua-forte: ceea ce solicită copilul-teribil este pedepsirea exemplară a socrului-infractor, pretenţia fiind accentuată, suplimentar, de cele trei semne de exclamare cu care se încheie prima din scrisori)

De aceea viind, cad la mila înaltpreasfinţiei-voastre, de a nu lăsa nepedepsit pe un aseminea om trecut de vârsta bărbătească, carele voia a să face acum după toate şi ucigaşul, şi de a-m ezecuta a me soţie şi zestre multă-puţină carea de însuşi a lui vroinţă mi-au dat-o prin foae, sfiindu-mă a mă mai uita la un asemenea om, da' de cum a mai şedea măcar un ceas cu el în casă, ca nu mai mult timp trecând, să nu-mi demoralizeze cu totul pe a me soţie, nefiind eu acum cu dânsa şi făcând el ce vrea.

Rămâind al înaltpreasfinţiei-voastre preaplecat serv!!!"

Am să trec mai repede peste a doua scrisoare, din 16 ianuarie. Deşi recunoaşte îndreptăţirea jalbei, Dicasteria, de la care copilul-teribil aşteaptă aşa de mult, îi dă foarte puţin, ba, dimpotrivă, îl arestează pe petent, aruncându-l, ca pe ultimul borfaş, în beciul ei: câţi slujitori ai bisericii mai făcuseră cunoştinţă cu acesta? Decepţia trebuie să fi fost enormă, dar copilul-teribil, deşi şocat de felul în care i s-a făcut „dreptate" („me au şi arestuit!!!"), crede încă într-o „milă" ce i se cuvine, iar până atunci îşi deplânge singur soarta într-o sintagmă care e sigur că i-a înduioşat pe asupritorii săi: „să piei şi de foame, nenorocitul de mine!": „(...) toate nedreptăţile şi râsurile care şi le-au făcut de mine socrul meu, ba cu toate că era să mă şi gâtue cu totul, apoi duhovniceasca decasterie nici au cercetat dacă eu am făcut vreo crimă de o aseminea pedeapsă nici nimic, ce m-au şi arestuit!!! fără măcar să gândească dacă este cu dreptate au ba?

De aceia cad la mila Înalt Prea Sfinţiei Voastre ca să porunciţi onorat duhovniceştii Dicasterii ca măcar să mă elibereze de la arest, ca nu acole şăzând după ce nu mi-au făcut nicio dreptate să piei şi de foame, nenorocitul de mine!"

Eliberat, Creangă mai trimite o epistolă plină de vivacitate, scrisă dintr-o răsuflare, în 18 ianuarie 1860, exprimând aceeaşi umoare inflamată şi aceleaşi smiorcăieli intratabile (dreptatea trebuie să i se facă imediat!). Amănuntele sunt repovestite, injustiţia apare la fel de strigătoare la cer. Cum este cu întinsul celuilalt obraz, cu umilinţa, cu încrederea în dreptatea imanentă, cu „răbdarea"? - toate acestea nu fac parte din arsenalul de argumente ale autorului, foarte terre-à-terre. Mama din Humuleşti era mai promptă în apărarea odraslei decât Biserica Moldovei în ajutorul fiului a cărui demnitate e călcată în picioare, iar lucrul acesta este amintit noii Mame cu arţag şi cu

un exces involuntar comic. Identitatea Mama – Familia şi-a schimbat termenii în Biserica - Patria, Biserica fiind o altă mamă, de al cărei sprijin necondiţionat trebuie să beneficieze tânărul diacon, atenţie!, cu precădere: „cad la mila duhovniceştii dicasterii ca să-şi tinză acea sfântă mână de mumă **mai cu osebire la nenorocitele mele tânguiri**“(s.n.). În Humuleşti exista însă un singur fiu, în Iaşi numărul fiilor este mult mai mare şi copilul-teribil conştientizează totuşi această situaţie inedită în finalul rândurilor sale, când în locul triadei exclamative nu mai înfige în obrazul hârtiei decât un singur semn de exclamare, şi acela urmat de trei dubitative puncte-puncte:

„Dupre suplica dată Înalt prea Sfinţiei Voastre cu No. 53s i 34 pentru sfinţia sa socrul meu părintele Iconomul Ioan Grigoriul pentru atacurile şi nenorocirile ce le-a suferit (el, ca Caesar, n.n.) de la sfinţia sa în mai multe rânduri aducându-mi aminte de cuvântul: Răbdare!

Răbdare! aşteptându-l de a se întoarce spre mine mai cu milă, însă mai la urmă trista mea nenorocire! l-au adus până la acel punct de a mă şi sugruma cu totul! fiind nevoit de a apuca dezmetic pe la casele bieţilor creştini pe la unul trecut de 12 noaptea carii m-au adăpostit nu mai ca datorie de omu şi de creştini ci mai mult decât nişte părinţi; căci al meu bun socru şi recunoscătoriu creştin şi părinte l-au lăsat inima de a mă sugruma şi de a mă da afară noaptea gol ca pe un câine! Dupre care văd că dupre suplica dată cu rezoluţia pusă de Prea Sfinţia Sa pentru ca să se facă celea de cuviinţă şi de a porunci ca să mi se dee a me soţie şi zestre multă puţină, m-am văzut arestat ca cel mai mare criminalist! Pentru care cauză şi pentru ce? nu ştiu ştiindumă cum că eu am proces eară neştiindu-mă de vagabond sau de vr'o faptă de criminal vrednic; Pentru care după a me eliberare de către Înnalt Prea Sfinţia Sa de la arest văd că toate amicele şi amicii sf. sale socrului meu cu carii mai înainte se desfătau eară-şi au început a continua a lor critică şi sumeaţă impertenenţă (obrăznicie) ca şi mai înainte; totodată invitându-mă şi al meu socru şi bun părinte de am pleca genunchele şi de a săruta mânile pela poslușnicele de pela casăle boiereşti ca să erte zicând că şi apoi atuncea va fi destoinic de a mă erta şi de am ceti cuvenitele rugăciuni pentru blestem!... Pentru care stau şi mă mir pentru care crimă? să fie atât de mare plecare căci a săruta mânile şi a mă ruga la nişte femei atâta de descaracterizate pe care sf. sa socrul meu le numeşte verbal chiar şi preutesă; nu însemnează alt ceva? decât a nimecnici prin aceasta şi darul şi onoarea şi de a le depune la picioarele neînfrânării şi a ruinării faptelor celor neplăcute lui D-zeu şi chiar şi oamenilor!!! apoi dar numai în zădar repetueşte sfânta noastră biserică de mai multe ori ziceria: „Preoţia sfântă, norod ales!...” De aceea plecat viind cu lacrămi

cad la mila duhovniceştii dicasterii ca să-şi tinză acea sfântă mână de mumă mai cu osăbire la nenorocitele mele tânguiri şi de a nu mai da motiv unor asămine oameni desfrânaţi şi fără de frica lui Dumnezeu de a-şi face îndoit râs de mine decât mai nainte; şi de a rândui o cercetare nobilă la Epitrop şi la alte persoane însămnate pentru ca mai bine să se descopere crima acea mai nainte pedepsită şi ca mai cu lămurire să se arete curgerea efectelor sau dându-mi-să soţia şi acea ce mi-au făgăduit Sf. Sa prin foae să trăesc în lineşte prin Sf. Ta iconomie a duhovniceştii Dicasterii şi favorul dreptăţii!

Rămâind al Duhovniceştii Dicasterii prea plecat şi supus serv!..."

Din punct de vedere formal, cele trei plângeri ale lui Creangă prezintă puncte de contact cu jalbele lui Isaia Teodorescu (semn că Creangă a fost un bun şcolar). Extrag la întâmplare un fragment dintr-o întâmpinare a lui Teodorescu către mitropolitul Sofronie Miclescu, din 30 aprilie 1858, în legătură cu învăţământul de la sate şi mănăstiri: „Aţi binevoit a-mi da porunca cu nr. 1184 din 5 august 1857 către stareţul m-rei (Neamţ, n.n.), căreia acesta n-au voit a se supune, ci au împins-o cu dispreţ şi cu vorbe îndrăzneţe şi măreţe. Au împins-o! **fiindcă nu vor şcoli! Nu vor lumină!** (subl. I.T.) şi acea ce o au în monastire mai numai cu numele mai mult o ţin.

Vă sunt cunoscute înaltpreasfinţiei-voastre împotrivirile **ce monastirea totdeauna au arătat în privinţa învăţăturei!!!** (subl. I.T.)"

Semnele de exclamare, când unul, când trei, ca şi tonul băţos le regăsim, întregi, la Creangă.

Nu găsim la Teodorescu fraza barocă, încâlcită, anacolutele şi nici aerul de tângă al copilului răzgâiat. Indubitabil, Creangă are dreptate, dar tonul este prea piţigăiat, prea de sus. Dacă nu s-ar fi păstrat, din cele trei scrisori, decât primul paragraf din scrisoarea din 13 ianuarie, şi am fi ştiut totul. Şi ce vorbe: Patrie, Milă, Stăpân, Creatorul cerului, Bărbat, Femeie! Ce gramatică cu gerunzii antepuse acordate şi cu şi-ul abundent, care mai târziu va fi şi-ul narativ, dar care acum nu marchează decât sincopele de respiraţie ori despărţind şuvoaiele de plâns (nu există niscaiva pete pe sulurile de hârtie?)!

E un pamflet aici? Nu încă. E mai mult o „deşertare", o avalanşă de vorbe care seamănă cu nişte bolovani prăvăliţi din vârful unui munte (episodul cu bojdeuca Irinucăi), o descărcare nervoasă, un protest, o solicitare a implicării Bisericii într-un scandal în care el nu poartă nicio vină, o scrisoare-deschisă, căci **toţi** din Biserică (protectoarea de drept, „muma") ar trebui să cunoască ce i se întâmplă lui, animată de un patos justiţiar gigantic. Un maximum de cuvinte pentru un minimum de semnificaţie, pentru că totul se poate reduce la: socrul nu se ţine de promisiunile făcute şi atunci când îi atrag

atenţia vine şi sare la bătaie.

Pe un fond just, forma este prin urmare inadecvată, în primul rând deoarece păcătuieşte, acesta este nodul problemei, prin **vanitate**, formele vanităţii alcătuind o listă interminabilă şi de la un moment dat obositoare: „vărsânzilor mele lacrimi", „desăvârşitei mele nenorociri", „nenorocita me tânguire", „de a nu mărgini şi asupra me", „etă şi eu, jăluitorul şi vrednicul de jălit! nenorocită fiinţă, plecat viu a-m arăta a me nenorocire", „în timpul însurării mele", „suferind mai multe atacuri şi nenorociri care cred că nici cea mai innocentă fiinţă...", „eu păstrându-mi foaea", „staroste sf.-sale şi al meu", „întrunirea mea", „socrul meu", „de a mă ţine", „şederea me", „socrului meu", „e-am fost desăvârşitul", „am fost un mizăr orfan", „m-au văzut şi m-au priimit", „neavându-mi", „mi-au făgăduit-o", „că mă va ajuta ca să pot câştiga", „mi-au fost şi bucuria mea", „intrând în societate voi pute să-mi câştig", „văd... sunt lipsit", „mă şi încrâncin", „le-am suferit", „din partea mea", „avându-mi inima", „de a-m reforma", „a me diaconie", „a me soţie", „în fiinţa me", „la mine", „aflându-mă eu dormind", „a me soţie", „să ştiu", „mi-au pus unghiile", „a mă sugruma", 'eu... viindu-mi în fire", „(a) me zbatere de a scăpa", „neputând nici chiar răcni, fiind cu totul înăduşit, abia am putut scăpa", „viind, cad", „a-m ezecuta a me soţie', „mi-au dat-o", „sfiindu-mă a mă mai uita", „să-mi demoralizeze cu totul pe a me soţie", „eu nefiind" etc.

Peste tot „eu", peste tot „mie" şi „al meu".

Cu timpul, rod al experienţei negative de la 1860, Dicasteria (Mitropolia) nu-l mai interesează. Copilul-teribil se simte părăsit şi dezertează, semnând în iunie 1864 în condica de prezenţă a şcolii de la Trei Ierarhi D(iacon) Creangă Ioan, pentru ca, odată numit institutor printr-un act oficial, să renunţe la adiţionarea titlului religios, semn de ruptură ireconciliabilă cu Biserica.

Încet-încet, Creangă îşi coace despărţirea de Biserică, căci copilul teribil e răzbunător.

III

După 1867, odată cu realizarea manualelor şcolare, Creangă se modifică substanţial. În chip miraculos, stilul se limpezeşte deodată. Din 1868, avem scrisoarea lui Creangă relativă la frecventarea Teatrului Naţional.

Iată urletul de orgoliu şi satisfacţie (m-am răcorit! ori: măcar s-o scriu, după aceea ce-o fi o fi, om vedea!) cu care Creangă, căruia îi este sub tipar ediţia a doua din abecedar, răspunde mitropoliei (lui Calinic Miclescu, pe care-l salvase, ascunzându-l sub un butoi răsturnat, când cu mişcarea separa-

tistă din Iaşi, zece ani mai înainte. Cum îndrăzneşte după ce s-a făcut de ruşine?) Îi va răspunde chiar de ziua lui:

„Iaşi, 1868, martie în 2

Venerabile părinte,

La stimabile şi oficiala adresă a sf.-voastre No. 43 din 29 februarie 1868 relativă la frequentarea **Teatrului Naţional** (sublinierea lui Creangă e încă o ironie la adresa"venerabilului" părinte, căci, din moment ce teatrul este naţional, preoţii pot rămâne pe dinafara sferei „naţionalului"?), una din instituţiile morale şi sociale (punctează redundant Creangă, apăsând mai întâi pe adjectivul calificativ „morale"),de către preoţii de mir, între care mi-aţi făcut onoare a mă enumera şi pe mine (altă săgeată ironică, muniţia este inepuizabilă, exploatând orice eroare a adversarului, căci, fireşte, el nu este preot de mir), subsemnatul, pentru satisfacerea cucerniciei-voastre (altă palmă, deci nu de altceva), cu respect şi francheţă vă răspund că: am frequentat Teatrul Naţional de câteva ori, unde n-am văzut nimica scandalos şi demoralizator, ci din contra combaterea tuturor viciilor şi susţinerea de tot ce este gust şi ceea ce priveşte datoria omului către Dumnezeu şi societate."

Propoziţiile, despletite, ale scrisorilor de-acum aproape un deceniu, au devenit seci, la obiect, sarcastice, fără milă. Din intervalul 10 septembrie 1871 - 15 octombrie 1872, avem iarăşi trei epistole, care nu mai seamănă deloc cu cele, lacrimogene şi abundente în semne de exclamare, de la 1860:

„10/22 septembrie 1871

Onorabile părinte preşedinte,

Primind invitaţiunea sub no. 40, vin cu onoare a mă prezenta înaintea acestui spiritual decasteriu, nu pentru a fi judecat, după cum mi se zice prin citata invitaţiune, dar pentru a protesta energic în contra dreptului ce-şi însuşeşte acest spiritual decasteriu de a se constitui într-un tribunal bisericesc disciplinar, fără să aibă o lege care să-l autorizâ întru aceasta.

Puternicele resoane pe care-mi întemeiez protestul de faţă sunt:

I. Că imputaţiunea ce mi se aduce despre retezarea părului nu este o abatere disciplinară şi dacă acusatorii mei şi-ar fi dat osteneala să citească mai cu luare-aminte textul Canonului 96 al Sinod. al VI, cum şi tălmăcirea acestui canon, cu notiţa de supt ea, ar fi înţeles (afară numai dacă n-ar fi voit)

că tăierea părului şi cuviincioasa purtare a clericilor în ceea ce priveşte barba şi capul nu numai nu este oprită, dar chiar este poruncită. Şi eară şi în special pentru **diaconi** şi clericii tineri, din notiţa Canon. 42, Sinod al VI-lea rezultă foarte limpede şi curat că ei nu trebuie a purta plete lungi spre sminteala oamenilor.

II. Nu acesta e tribunalul, de aş fi vinovat, ci sinodul eparhial, constituit prin legea din 3 dec. 1864.

Prin urmare, presentându-vă acest protest, rămâne ca sf.-voastră să vă faceţi datoria conform cu legea, şi de vă credeţi în drept, puteţi a mă judeca; însă în absenţa mea; reservându-mi dreptul a recurge la sinodul general, în contra unei arbitrare şi înlegale sentinţe ce veţi pronuncia.

Binevoiţi a primi asecurarea respectului datorat

Ioan Creangă, diacon"

E regretabil că n-am asistat la un proces, ale cărui pledoarii să rămână. În Creangă zăcea un formidabil avocat pledant, a cărui abilitate şi rigoare juridice sunt mai presus de critică. Literar vorbind, orizontul stilistic şi ideatic sunt, repet, altele. Exclamaţiile retorice au dispărut, ideile s-au clarificat şi vedem textul cum muşcă pe „părintele preşedinte", pus la colţ prin trimiteri experte la canoane şi legi care nouă, civilor, nu ne spun nimic.

Argumentele sunt, mereu, de ordin juridic: consistoriul nu este autorizat de nicio lege să se constituie într-un tribunal bisericesc disciplinar. Copilul teribil, departe de a-şi găsi vreo vină (şi-o are, această vină!), „protestează energic", căci cei pe cale de a deveni foştii părinţi - părinţii „mizerului orfan" de la 1860 - sunt nişte ignoranţi buni de aruncat la gunoi; nu ştiu faptul elementar (elementar, nu?) că singura autoritate abilitată să-l judece pe diacon este sinodul eparhial (se indică legea din 3 decembrie 1864, lege cuzistă, să reţinem). Habar n-au să lectureze ca lumea un text legal în litera lui şi să-l interpreteze în spiritul acestuia. Scurtarea părului nu numai că nu constituie o abatere disciplinară, ba chiar ar fi dezirabilă (poate în cazul catolicilor, nicidecum, însă, al ortodocşilor!), în caz de nedreptăţire îi rămâne calea de atac a... sinodului general (la care autorul nu va face niciodată apel) etc.

După aceasta, după răstălmăcirile acestea sfidătoare, lucrurile evoluează rapid şi nu în favoarea lui Creangă. În iulie, Creangă e dat afară, după ce e exclus din Biserică, şi din Învăţământ. Dacă eliminarea din Biserică e mai mult o autoeliminare, cea din Învăţământ nu e dorită defel şi Creangă se adresează ministrului Tell. S-ar crede (ne aşteptăm, oricum) că Creangă ce-

dează şi, într-adevăr, el cedează prin formulele exterioare, dar în subtext fraza a rămas la fel de virulentă. Creangă îi scrie lui Tell de la egal la egal şi redactarea curtenitoare înşeală:

„31 iulie/12 august 1872

Domnule ministru,

Văzând comunicatul în **Monitoriu** No. 155 am fost dureros surprins de a mă vede şi de d-vostră, d-le ministru, condamnat, fără să fiu ascultat şi eliminat din corpul învăţător, fără să fiu supus judecăţei, precum cere legea instrucţiunei publice.

Permiteţi-mi, vă rog, d-le ministru, ca macar după faptul îndeplinit al destituirii mele nejudecate să vin a vă ruga să binevoiţi a asculta justificarea mea de acuzările ce s-au adus în contră-mi.

Simpla expunere a faptelor, încât priveşte desbrăcarea mea voluntară de haina clericală, vă va arăta, sper, motivele puţin serioase ce au determinat **persecutarea** mea de către superiorii mei.

Vă anecsez întâi în contextul său copia esactă de pe raportul îngrijitorului bisericei unde eram acum un an ca deservent; asemene şi protestul meu adresat pretinsei jurisdicţiuni eclesiastice, ce şi-a arogat atributele de a mă judeca.

Din aceasta veţi vedea, d-le ministru, că urmărirea spirituală în contra mea a purces numai singur de la faptul că mi-am scurtat părul, suprimând incomoda şi desgraţioasa coadă de pe spate. Canonicește am dovedit că dreptatea era de partea mea. Aceasta se probează chiar şi prin cartea de judecată ce mi-a comunicat-o protoereul, şi care asemine v-o anecsez în copie esactă.

Ce zice în adevăr sentinţa dată în contra mea? Nimic alta decât că sunt suspens de a oficia ca diacon pe timp nedeterminat. N-am fost eliminat din cler, că nu era pentru ce; căci părul fiind vegetabil, poate creşte eară la loc. N-am fost judecat de altă, fiindcă nu era nimic a mi se imputa; ci numai am fost lovit, cu rigoare extremă, drept bătaie de joc!

Atunci, având cunoştinţă că nu ca cleric meritasem a fi învăţătoriu, ci ca învăţător câştigasem oarecare merit, care mă făcea demn de vocaţiunea mea, mi-am continuat cariera de învăţător, unde acum eram determinat a-mi consacra toată activitatea mea intelectuală şi unde autorităţile şcolare, timp de opt ani de zile, cât am funcţionat, n-au avut a-mi imputa nimica; că n-am derogat demnităţei profesorale întru nimic.

Văzând însă că învăţătorul continuă a fi persecutat, numai şi numai

de către superiorii spirituali, pentru că purta haine largi şi părul lung, am venit la ideea de a mă desbrăca însumi de aceea ce era un pretext de persecuţiune din partea superiorilor eclesiastici de aice.

Pentru aceasta însă nu mă aşteptam, eram departe de a cugeta chiar că voi fi lovit şi de d-voastră, din contra, mă măguleam în sine-mi cu ideea că voi pute de aici înainte răspunde şi mai bine chemărei mele de învăţător, consacrându-mă cu totul carierei didactice.

D-voastră se vede că n-aţi cunoscut adevărata stare a împrejurărilor mele şi aţi curmat cariera unui om tocmai în momentul când el, ca învăţător, luase o rezoluţiune într-adevăr demnă, fiindcă nu mai era acoperită de schima făţăriei. Căci ce însemna osânda mea în termenii „de îndreptare întru aceasta" dacă adevărata cauză a fost tăierea părului?

Din toate acestea, puteţi vede, dle ministru, că în adevăr măsura suspensiunei mele de la altariu n-a fost decât o oarbă persecuţiune sistematică, care s-a pus din toate puterile ca să mă lovească din toate părţile, până chiar şi în esistenţă! Dară, dle ministru, cu d-voastră, om franc şi cu idei moderne, nu trebuia superiorii eclesiastici să ascundă adevărul. Adevărul este că în contra mea de mult a fost întinsă o persecuţiune pentru ideile mele de progres; şi aceasta v-o pot proba prin un fapt anterior din cele mai lovitoare pentru mine. Cu cinci ani în urmă răutatea şi corupţiunea unui **călugăr** a făcut ca eu, împreună cu unicul copilaş al meu, să fiu abandonat de soţia mea pentru totdeauna, rămâind văduv; şi că pentru această faptă imorală şi scandaloasă nu s-a luat nicio măsură în contra acelui **călugăr**..., nu mi s-a făcut nici o satisfacţiune morală din partea superiorilor eclesiastici. Prin urmare, dle ministru, vedeţi că şi eu nu de azi, de eri caut a dobândi emanciparea me de supt o atare autoritate, care nu se respectă; fiindcă nu pedepseşte pe cei ce merită pedeapsă, ci pe cei nevinovaţi!

Acum cinci ani m-au lovit în familie. Acum un an, în serviciul meu la biserică; eară acum au făcut ca să mă loviţi şi d-voastră în posiţiunea mea de la şcoală.

Dar cred că d-voastră, protectorul obligat al şcoalelor, nu veţi lăsa ca să sufăr şi de această din urmă nedreaptă lovitură, întemeind depărtarea mea din corpul profesoral pe motivele puţin serioase şi puţin caritabile şi, aş pute zice, chiar necreştineşti ale persecutorilor mei clericali.

Ce-mi rămâne de făcut alta decât a vă supune respectuos că d-voastră n-aţi putut lua în contra mea măsura riguroasă, pre cât de injustă, de cât puindu-vă deasupra garanţielor legale, ce legea instrucţiunei asigură orişicărui membru al corpului învăţător, adecă: de a nu fi destituit fără judecată! Şi că

asemenea casuri s-au mai întâmplat fără ca d-voastră să fi lovit pe niciunul; ştiind că sacerdoţiul profesoratului este independent şi nu este legat deloc de schima preoţească.

Acum pot oare spera că d-voastră, în urma lovirei date mie, veţi veni a face reparaţiunea reclamată de o strictă legalitate? Pot spera că, mai bine informat, veţi lua în consideraţiune justificarea mea şi-mi veţi face justiţie?

Speranţa nu abandonează pe bunul creştin, şi aştept respectuos răspunsul d-voastre întru **aceasta**.

Primiţi, vă rog etc.

I. Creangă"

Petiţia înaintată Ministerului tutelar are o notă de surdină şi, ciudat?, deşi admirabil scrisă şi argumentată, pare inferioară celor două trimise lui Buţureanu, mult mai „rele".

Din nou, egolatria e limpede, copilul teribil se pune în prim plan şi asistăm la acelaşi spectacol al vanităţii lezate. Imitându-l pe Creangă în retorică, ce înseamnă „reparaţiunea reclamată de o strictă legalitate" (adică, ministrul e pus degeaba, Creangă **oricum** are dreptate) ori, pe de o parte, în chiar ultimul alineat, „speranţa nu abandonează pe bunul creştin, şi aştept respectuos răspunsul d-voastre" şi, pe de altă parte, „întru **aceasta**", cu sublinierea ironică, un soi de făcut cu ochiul, intim, şefului ierarhic, a pronumelui demonstrativ de apropiere, sau, din nou, numărul impunător al pronumelor personale şi posesive de persoana întâi?

În locul Bisericii, „muma" a ajuns Tell („protectorul obligat al şcoalelor"), însă aceasta e o mamă vitregă, nu-i place de fiu. Cum i-ar plăcea? Fiul vorbeşte cu ifos despre „persecutare" şi „oarbă persecuţiune sistematică", despre „pretinsa jurisdicţiune ecleziastică", care şi-a „arogat" atributele „de a-l judeca". Îşi dă dreptate singur, în chip copilăresc: „Canoniceşte am dovedit că dreptatea era de partea mea" (i s-ar putea întoarce replica: există o decizie legală întru **aceasta**?).

Mama (Tell) e trasă de mânecă (dar unde scrie că mamele sunt obligate să-şi iubească **toţi** copiii? Şi, mai ales, unde scrie că mamele **nu** sunt obligate să-şi pună la punct odraslele prost crescute, chiar şi printr-o separare definitivă, dacă motivele o impun?): „Pentru aceasta însă nu mă aşteptam, eram departe a cugeta chiar că voi fi loviţi de d-voastră"; „D-voastră se vede că n-aţi cunoscut adevărata stare a împrejurărilor mele"; „d-voastră n-aţi putut lua în contra mea măsura riguroasă, pre cât de injustă, decât puindu-vă deasupra garanţielor legale?"

Unde e un „d-voastră" este şi un reproş. De fapt, Creangă se substituie lui Tell, îl „învaţă" pe ministru cum să răspundă forurilor bisericeşti şi îl urmărim pe Creangă prin bojdeucă cum se învârte din colţ în colţ vorbind de unul singur, argumentând, perorând, ridicând degetul de la mâna dreapta în sus şi agitându-l prin aer în semn de negaţie, înfierbântându-se, îmbrăcând pentru câteva momente hainele lui Tell. Şi „îmbrăcând" şi autoritatea acestuia. E un du-te vino în acest memoriu între Creangă-petent şi Creangă-ministru, desfăşurând arsenalul de puneri la punct contra unui inamic de rând, care i-a pricinuit un rău teribil în lipsa celei mai mărunte vini (culpe).

Tell, ministrul în carne şi oase, e, aşadar, de prisos şi, dacă e de prisos, atunci cum să răspundă la memoriu şi cum să se obosească şi pentru telegrama pe care, alertat de tăcerea ministrului de la Bucureşti, Creangă o va expedia câteva zile mai târziu?

Petiţia adresată Preşedintelui consistoriului, la 15 octombrie 1872, încheie acest tur de forţă, fiind iarăşi plină de nerv (stilul nu-mai-am-nimic-de-pierdut). Lui Creangă pare să i se ofere o ultimă şansă de reabilitare, căreia el îi dă cu piciorul şi, în aceeaşi manieră de ultragiat definitiv, varsă cheseaua cu dulceaţă în galoşii Bisericii:

„Onorabile părinte preşedinte,

Primind invitaţiunea sub No. 66, mă mir cum tocmai după un an de zile trecut de când iarăşi ca diacon fui chemat prin citaţiunea No. 40 în judecata acestui onor. dicasteriu pentru fapte care nu erau de natură a se judeca şi de persoane care nu sunt în drept a judeca în materie de disciplină bisericească, după cum am avut onoare a le declina competenţa, prin protestul ce am prezentat atunci şi pe care îl susţin şi astăzi, şi de care neţiindu-se seamă, am fost judecat în absenţa mea şi condamnat prin sentinţa dată într-un mod arbitrariu şi ilegal la **oprirea pentru totdeauna** de lucrarea diaconiei.

Iată textul acestei sentinţe No. 265 din 11 octomvrie 1871.

„Subsemnatul protoiereu are onoare a vă face cunoscut că sunteţi oprit de lucrarea diaconiei **pentru totdeauna** etc. etc."

Şi iarăşi, ca supliment la injustiţia ce mi s-a făcut, este adresa înaltpreasfinţitului mitropolit al Moldovei şi Sucevei, No. 1182 din anul curent, adresată d-lui ministru instrucţiunii publice şi cultelor, prin care i se dă informaţiune că sunt **exclus** dintre clericii altarului pentru fapte **incorigibile şi incompatibile** cu caracterul meu de **cleric** - şi aceasta se face numai şi numai - dacă-mi este permis - din spirit de răzbunare, pentru a fi lovit în poziţiunea mea de la şcoală, precum s-a şi întâmplat, după cum se vede, din comunicatul publicat în „**Monitorul oficial"** No. 155, anul curent. Iată faptele charităţei!

Ei bine, onorabile părinte preşedinte, dacă oprirea mea pentru **totdeauna** de a oficia ca diacon, prin care am fost lovit în dreptul şi existenţa mea de la biserică, precum şi lovirea în poziţiunea mea de la **şcoală** - unde am lucrat şi mi-am sacrificat sănătatea - motivată din adresa înaltpreasfinţitului mitropolit către d-l ministru al instrucţiunii m-a pus în poziţiune de a întreprinde orice ocupaţiune onestă, cu care să-mi pot agonisi pânea de toate zilele - după cum fiecare creştin e dator de a o cere pentru o zi numai, cum ni învaţă rugăciunea domnească - socotiţi că vă dă dreptate a mă mai urmări - ca diacon - fie!

Aveţi dreptul şi datoria a căuta oaia cea rătăcită... Insă eu mă măgulesc a crede că modesta-mi purtare relativ la nedreptăţile ce mi s-au făcut de către superiorii clericali de aice, cărora nu li pot pot zice alta decât: „Iartă-li lor, Doamne, că nu ştiu ce fac!" - va fi aprobată de opiniunea publică luminată, şi că sub cuvintele „**pentru totdeauna**" nimeni nu va înţelege numai **un an de zile**, după cum vă siliţi a face să se creadă, decât numai sf. voastră, după fantasticul dicţionariu ce se vede că posedaţi.

După cât văd, parcă mi-aţi imputa modesta-mi şi onesta ocupaţiune ce am întreprins, care cred că nu-mi face neonoare, atâta mie cât şi sf.-voastre, care vă aşteptaţi poate a întreprinde contrariul.

Tot prin prezenta invitaţiune mi se mai zice că sunt chemat a da probe dacă am părăsit semnele de cleric sfinţit? Toată lumea ştie că acele semne se îmbracă de către clericii sfinţiţi numai în biserică, şi, după finirea sfântului oficiu, iarăşi se depun în biserică la locul lor.

Deci eu iarăşi voi cuteza a mă numi **modest**, căci de-ndată ce mi s-au interzis acele semne de către superiorii mei - iarăşi într-un mod arbitrariu - n-am cutezat a mă mai atinge de ele, prin urmare nu eu le-am părăsit - după cum aţi lăsat a se presupune - ci superiorii mi le-au luat."

„Modest" nu e, fireşte, Creangă. E tot vanitos, însă vanitatea are acum o perfectă acoperire stilistică, aşa cum mările şi continentele reci acoperă perfect (şi superb!) miezul incandescent, de metal zice-se, al Pământului. Într-un deceniu, raportul s-a inversat. Avem de astă dată un maximum de semnificaţie pentru un minimum de cuvinte şi nu cred să mă înşel afirmând că aflăm aici „cântecul de lebădă" al lui Creangă-cel-vechi, care face loc lui Creangă-cel-nou, prozatorul. Fiindcă scrisorile de la 1871-1872 poartă deja amprenta viitorului prozator. La 1872, Creangă trebuie să fi meditat la posibilitatea de a deveni scriitor. Fiind exclus de la sacerdoţiu, Creangă a trecut

în revistă posibilităţile de a-şi câştiga traiul zilnic şi o fi zâmbit la gândul, pasager, de a pune mâna pe pană, fiindcă scriitorul nu putea trăi din scris. Ideea că Eminescu l-a făcut autor pe Creangă e o iluzie frumoasă. Creangă trebuie să fi citit (şi adnotat!) „Convorbirile literare", basmele care se publicau acolo. Apare reprezentativ însuşi faptul că Creangă nu-şi rezolvă problemele prin audienţe, discuţii etc., adică prin viu grai, la ministrul Tell ori la Biserică, ci încearcă nişte clarificări exclusiv prin scris. În locul dialogului viu e preferată - un tic indiscutabil scriitoricesc - calea deturnată a scrierii. Aceşti ani (1864 - 1874) ni-i imaginăm ca pe anii când Creangă aşterne pe hârtie complicatul basm „Făt-Frumos, fiul iepei", când se apucă de istorioarele deloc de neglijat şi care vor fi cuprinse, la 1874, în manualele şcolare, când povesteşte la clasă, pentru a cincea, pentru a şasea, pentru a şaptea generaţie „Capra cu trei iezi" ori alt basm, fixându-şi scheme personale, întorsături, adică „gheara leului".

IV

Dar stilul acesta, transformând pe acuzat în acuzator, pe care-l numesc, din punct de vedere polemic, şi socratic, fiindcă, se ştie, în faţa tribunalului atenian, în loc să se arate supus, Socrate a contraatacat, „protestând" şi el mai mult sau mai puţin „energic" şi alegându-se, pe cale de consecinţă, cu o condamnare la moarte, nu este singular în epocă. Departe de a-l inventa, Creangă nu face, utilizându-l (de unde-l învăţa? spiritul timpului, ca fluid misterios ce uneşte etc.?), decât să-l exemplifice în polemicile lui cu, deocamdată, Biserica şi Ministerul Instrucţiunii. Eminescu, Maiorescu, Hasdeu îl folosesc la rândul lor, dar fiindcă se găsesc în diferite poziţii sociale, repercusiunile sunt diferite...

Eminescu se adresează, cam în aceeaşi vreme, Consiliul permanent al instrucţiunii şi, prin intermediul acestuia, ministrului instrucţiunii, cu aceeaşi ironie casantă şi, în definitiv, aceeaşi punere la punct:

„Am fost cu drept surprins de ordinul D-voastre no. 3483, prin care sunt invitat de-a arăta de ce în intervalul 15 - 31 Martie a.c., n-am inspectat nici una din şcoalele rurale ale judeţului Iaşi şi ce m-a împiedicat de a-mi îndeplini această datorie? Mai întâi am căutat a justifica acest ordin prin vr-o greşeală de adresă a organelor de control din acel onorat Ministeriu, căci nu ştiu din care articol al legii instrucţiunii s-ar putea deduce regula că revizorul, care împreunează toate activităţile unei cancelarii într-o singură persoană,

fiind curier, copist, registrator, administrator, ecsaminator, etc. ("e-am fost desăvârşitul: sacagiu, rândaş, cărătoriu de vin şi rachiu de pin crâşme, ba chiar şi întregul lăutariu", n.n.), trebuie să fie cu toate acestea şi vecinic în călătorie, încât la fiecare 15 zile să facă şi o revizie, şi toate aceste în marginile a cei 212 1/2 l.n. (lei noi n.n.) pentru fiecare judeţ.

Dacă există un asemenea revizor în ţară, rog a mă informa unde-i acel preţios individ, ca să apelez la vasta sa experienţă şi să aflu, în care mod - mai mult sau mai puţin apostolic - îşi îndeplineşte susmenţionata datorie. Eu, din contra, ştiu că norma de pân'acuma este ca revizorul să inspecteze de două ori pe an fiecare şcoală. Considerând acuma numărul de 152 şcoale publice şi private din circumscripţia subsemnatului, împrăştiate pe o suprafaţă de mai multe sute de kilometri pătraţi (1143, 570 m.p.), considerând minunatele căi de comunicaţie dintre comună şi comună, că amândouă judeţele nu sunt şese, ci pline cu dealuri şi păduri, că pentru inspectarea lor sunt abia şase luni lucrătoare, dacă sustragem sărbătorile şi vacanţele de peste an, considerând în urmă că într-o zi nu se poate inspecta conştiincios decât două şcoale, de vreme ce ziua şcolară are numai 5 ore (ba Joia numai 3), veţi vedea, Domnule Ministru, că sarcina subsemnatului este de a inspecta de două ori 152 şcoli în timpul de 180 de zile, iar pentru lucrarea administrativă şi de cancelarie i-ar rămânea în acest timp 28 de zile. Şi care este lucrul său administrativ? 500-600 de hârtii intrate, care trebuie resolvite, apoi o mulţime de plângeri verbale, toate aceste îngreuiate încă prin lipsa de autoritate faţă cu primăriile şi subprefecturile şi prefecturile.

Fiindcă legile timpului şi ale spaţiului sunt apriorice şi nu sufăr nicio discuţiune de-aceea vă veţi convinge că îndatorirea de a inspecta şcoalele din 15 în 15 zile este o imposibilitate asupra căreia n-a insistat nici chiar Ministrul, care-a emis ordinul respectiv. Căci această dispoziţie cuprinsă în circulara ministerială No. 8114 din 26 August 1872 n-au avut alt efect, Domnule Ministru, decât ca Prefectura de Iaşi să raporteze cu regularitatea unui ceasornic tot la 15 zile, dacă revizorul a făcut inspecţii. Aceste raportări sunt preţioase, întru cât se poate constata că revizorul nu spune neadevărul faţă cu superiorii săi, nici odată însă nu ştiu că aceste raportări să se fi tâlcuit drept o îndatorire a revizorului de a fi veşnic pe drumuri. De aceea, îmi pare foarte rău că sunt silit a respinge ca nefondat avizul onor. Consiliu permanent, că nu mi-aş împlini datoria. Din contra, cred că din August şi până astăzi puţini vor fi revizorii, cari să fi inspectat atâtea şcoli ca respectuos subsemnatul. Rog să iertaţi,

dacă tonul acestui raport este aspru, dar circulara No. 8114 au mai avut odată o reflectare analoagă cu aceasta din partea predecesorului meu Agură prin raportul său no 253 din 12/24 Sept. 1872."

În procesul intentat lui Maiorescu (pe drept), în 1870, pentru trei luni de absenţă de la catedră, Consiliul permanent al instrucţiei al Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice a mandatat pe rectorul Universităţii din Bucureşti să constituie o comisie de judecată trasă la sorţi, care să dea o pedeapsă, conform procedurilor legale, vinovatului. Acesta, de loc intimidat de convocarea la Bucureşti în faţa comisiei, s-a adresat din Iaşi, la 25 februarie 1870, rectorului, cu următoarea întâmpinare: „**Domnule Rector/ Dacă Dl Ministru prin depeşa No. 1477 mă cheamă la Bucureşti în interesul serviciului, atunci îl rog să-mi puie la dispoziţiune mijloacele de trensport. Iar dacă este vorba numai de o cestiune personală a mea, atunci Dl. Ministru va binevoi a lăsa la propria mea apreţiere, dacă cred de nevoia a mă presenta sau nu**."

Comisiei, din care Titu Maiorescu cunoştea foarte bine că fac parte doi doctori (vezi dosarul complet în revista „Manuscriptum" 3/1980), i se adresează, la 9 martie, în acelaşi mod zeflemitor: „Boala a început (şi vă dau aceste detaiuri pentru cazul, când între Dvoastră s-ar afla şi un Profesor al Facultăţii de medicină, care să controleze probabilitatea simptomelor) etc.", chiar dacă realitatea medicală îi pare favorabilă: „(...) s-au făcut aplicări de lipitori artificiale, s-au făcut şi încercări cu insuflăre de aer prin narine şi tuba Eustachii. Razultatul este acel relatat în atestatul medicului din Berlin: urechea stângă mi-a rămas definitiv surdă."

Formulând decizia din 24 martie, nici Comisia nu s-a lăsat mai prejos:

„Considerând că dacă o durere intensă în ureche sau la oricare altă parte a craniului este o adevărată piedică pentru un professore de a face **cursul** unei sau mai multe lecţiuni, tot asemenea o astfel de cauză este un obstacol real pentru a putea pleda cineva şi negreşit că dacă acest lucru a continuat în tot cursul de trei luni D. Maiorescu n-ar fi putut pleda în tot acest interval precum nici a face cursul lui, dar aceasta n-a fost, şi prin urmare Dsa n-a putut suferi de ureche în aşa grad precum pretinde; nici de surditate completă, căci aceasta l-ar fi oprit mai cu seamă a pleda, fiind ştiut că advocatul are mai mare nevoie de auzul său decât profesorele, mai cu seamă al unui curs universitar."

La 25 august 1875, Hasdeu adresează un memoriu către Titu Maiorescu, ministru al instrucţiunii, în vederea aprobării continuării cursului de filologie comparată de la Universitatea Bucureşti. Între altele, autorul „Istoriei critice a românilor" scrie: „Mă grăbesc dară cu tot respectul de a aduce la cunoştinţă Domniei Voastre, domnule ministru, că deşi sunt nici avut, nici de condiţie fizică robustă, totuşi nu mă dezgust şi nu mă obosesc niciodată când este vorba de a răspândi în juna generaţiune română o direcţiune - nu zic nouă, căci aceasta ar fi prea pretenţios, dar cel puţin o direcţiune – sănătoasă şi pozitivă ("direcţia nouă" era a lui Maiorescu, punerea la punct/ ironia ("ar fi prea pretenţios", „cel puţin") nu-şi aveau locul într-o solicitare).

Maiorescu nu-i încuviinţează cererea.

Ca urmare a farsei cu acrostihul publicat de „Convorbiri literare" în ianuarie 1876, „Revista literară şi ştiinţifică" din 15 februarie 1876 publică deconspirările („rămăşagul") lui Hasdeu, în care acesta arată cum, „la 5/17 ianuarie, cu recipisa sub nr. 936", a trimis acrostihul la „Convorbiri literare" ca să fie publicat, sub numele P.A.Călescu, ceea ce s-a şi întâmplat.

Ultimele două paragrafe ale lui Hasdeu sună astfel:

„Aşa dar, neseriozitatea **Convorbirilor** fiind legalmente constatată prin propria lor mărturie, mă grăbesc a primi sarcina de a direge în partea-i literară „Revista" de faţă, considerând-o a fi în adevăr necesară, de vreme ce nu există deocamdată în România nici o alta de această natură.

Va fi nu o **nouă direcţie**, ci o **direcţie sănătoasă**."

Dovadă că Hasdeu nu a formulat la întâmplare cererea din 1875.

V

Când ajunge cu adevărat scriitor, după 1875, îl întâlnim pe Creangă acelaşi inflexibil copil teribil. Farsele lui fac înconjurul Iaşului şi, se poate spune, al ţării întregi. Iar dintre amici, literari, cu cine n-are relaţii inconsecvente, timpul bun alternând cu furtuna?

Lui Maiorescu îi scrie negru pe alb: „Dar, vă rog, multe prostii, şi în vreo două-trei rânduri în viaţa mea de când am avut norocirea a vă cunoaşte, chiar grosolănii am îndrăznit a spune faţă de d-voastră", C.I.Creangă incriminând, la moartea tatălui său, relaţiile reci dintre scriitor, pe de o parte, şi T. Maiorescu şi Iacob Negruzzi, pe de altă parte.

Faţă de Caragiale şi Slavici reacţia e subtil-perversă, confruntarea nu

e de-a dreptul, „pe faţă”, ci piezişă. Slavici va mărturisi în amintirile sale că rar i s-a întâmplat ca Creangă să-i spună direct, „pe şleau”, ceea ce avea de spus. Trebuie să ni-l imaginăm pe Slavici uşor froasat atunci când, citindu-i „Budulea taichii” (lui şi lui Eminescu), în definitiv una din cele mai bune nuvele româneşti, Creangă nu dă un verdict pozitiv, o „scaldă”, caută, cum spune Slavici, vanitos ca orice autor (în plus, tocmai a terminat proza), „în sacul cu minciuni”, pentru a spune ceva, lucru care nu cred să-i fi picat deloc bine. Slavici curmă dezlânarea cu cuvântul „spelcuit” („Ţi se pare prea spelcuit Budulea?”), deoarece pare logic ca acest cuvânt să fie din vocabularul folosit de Creangă pentru a lua în derâdere pe târgoveţi, şi reţine, peste ani, ca răspuns, o frază evazivă legată din două propoziţii adversative eliptice amândouă de predicat: „nu prea, dar cam”. Mai reţine şi promisiunea lui Creangă: „aşa prost cum sunt vi-l dau mai bine gata” („prost”, le zice lui Slavici şi Eminescu, deci nu lui Maiorescu, lui Carp, Pogor, Negruzzi etc, ori altui „superior”, ci unor „egali”!). Acelaşi Ioan S. Ionescu, pe care l-am mai pomenit ici-colo, ne informează că Creangă „te pocnea cu nişte vorbe de te ustura o săptămână”.

Referindu-se la prezenţa în jurul aceleiaşi mese a lui Creangă şi Caragiale, M. Gaster insistă asupra faptului că singurul care debitează „anecdote porceşti” este Creangă, iar Teleor semnalează o mărturisire a dramaturgului referitoare la paralela cu Esop şi debitul năvalnic, de nestăvilit al povestitorului. Iată-l şi pe Caragiale redus la tăcere, o ipostază pe care n-am fi bănuit-o. De ce-i zice lui Caragiale (şi celorlalţi, încă unul-doi comeseni) poveşti „de un caracter diferit, nu tocmai potrivit cu societatea elegantă pe care o părăsisem”, iar Caragiale se fereşte să se ia la întrecere ori refuză disputa, interlocat, iese din cadrul acestui capitol prin multitudinea de explicaţii ce se pot da, însă e vădit că limbajul trivial e o formă de agresiune şi intimidare.

Cu Conta se petrece aceeaşi răcire a relaţiilor, încât sora filozofului va pretinde că i-a pus în vedere lui Creangă să nu le mai calce casa. Cu Ienăchescu, cel mai bun amic o vreme, se ceartă ireconciliabil din cauza lui Napoleon în aparenţă, iar Ienăchescu va fi, după moartea lui Creangă, duşmanul cel mai înverşunat al ridicării unei statui, în Iaşi, pentru fostul său prieten.

Chiar şi faţă de Eminescu vine momentul „răzvrătirii” şi citim sec aiurea: „cu Eminescu m-am probozit” ori, dacă scrisoarea reprodusă de Minar e autentică, îl trage de urechi pe ziarisul de la „Timpul” cu un destul de vulgar: „Ce te-ai făcut aşa războinic?”

Cu alţii, inferiori, polemica e încă mai dură. Dacă la 1860, raportul lui Creangă cu Biserica este în termenii inferior (Creangă) - superior (Biserică), iar la 1872 petiţiile vorbesc de raporturi de egalitate, la 1886-88, Creangă, celebru, este el cel superior, cei cu care se confruntă (un Gorjan, un Pop-Florentin, indirect un Coca) fiind nişte muşte, bune de strivit.

La 1886, un oarecare Gorjan dă la iveală o geografie plagiată după geografia la care este coautor Creangă. Gorjan nu-i nici prieten, nici duşman. E un plagiator, un nimeni, un nume pe o carte compilată până la desfigurare. Ce-a făcut Gorjan? A luat geografia din 1879 „tale quale" şi-a pus de la el câte ceva, dar tot ce-a modificat e inept: „În cărticica d-voastră (...) n-a fost o sigură pagină, unde să nu fi fost bucăţele copiate din cartea noastră, stilul stricat şi unde cele adause de la d-voastră să nu fie greşit şi neadevărat. Atunci, stimabile domn, ce mai rămâne din cartea d-voastră?" Şi, în încheiere, urecheala de rigoare: „...vă punem dar următoarea întrebare şi vă rugăm, stimabile domn, să binevoiţi a răspunde: Când cineva se foloseşte de munca şi sudoarea altuia, cum se cheamă asemine faptă?" Ce să răspundă Gorjan?

În două reclamaţii către primărie, din 17 septembrie 1887 şi 9 septembrie 1888, Creangă vorbeşte de insignifiantul său vecin, Vasile Coca, de parcă el însuşi s-ar afla undeva pe vârful muntelui: „unuia Vasile Coca", citim în ambele rânduri.

Cu profesorul de liceu Pop-Florentin polemica se degradează, căpătând un grăunte de pitoresc trivial:

„Iaşi, 1888, iunie 24

Scrisoare deschisă, adresată d-lui I. Pop Florantin (?...), profesor de filozofie la **Liceul Naţional** din Iaşi

Onorabile,

Eu ţi-aş spune o vorbă la **ureche**, dac-ai vrea să mă asculţi: De cât ai tot umbla, horţiş-morţiş, scremându-te a năuci lumea cu articole de jurnale şi cu broşuri de-a dumitale, de cele **nesărate**, şi **râncede**, mai bine te-ai sili, prin economii, a-ţi plăti datoriile ce le-ai făcut prin surprindere şi amăgire, la **Botoşani**, - **Bârlad,** - **Iaşi**, - **Bucureşti** şi aiurea, însă nu marfă de-a dumitale, de **Kecskemet**, care n-are trecere pe la noi, ci cu monedă adevărată - cu de care te-ai împrumutat, la nevoe!...

Dar ştiu eu bine, că n-am să fiu ascultat: Căci, cu cel ce are „**orbul**

găinilor" şi la **ochii sufleteşti** şi la **cei trupeşti**, degeaba vorbeşti!"

Dar marea răfuială a copilului teribil se produce cu sine însuşi. Epileptic, cu crize repetate în deceniul nouă, Creangă pare în căutarea sănătăţii. Spun pare, fiindcă, în ciuda ştirilor abundente despre cum îşi caută Creangă de sănătate (merge la Slănic, unde nu i se putea face decât foame, se pune „în salce", de unde evadează înfometat etc), ultima zi de viaţă ne istoriseşte altceva şi chiar dacă nu ne-am fi aşteptat să-l vedem pe Creangă în postura de ascet, rămânem uimiţi parcurgând rândurile lui Ştefan Drăghici despre ultimele ore de viaţă ale lui Creangă.

Cei doi se întâlnesc în patiseria învăţătorilor. E seara de ajun a anului nou şi a sf. Vasile, lume multă în celebra patiserie a vremii, un fel de exclusivitate a corpului didactic, iar Creangă cumpără douăzeci de crafle pentru a le duce în dar lui Zahei? Tincăi?, trânteşte bănuţii de argint pe tejghea şi, dând să plece, dă nas în nas cu Drăghici. Schimbă amabilităţile de rigoare cu acest Drăghici, de care n-am avut ştire decât acum, şi nici una nici două Creangă se apucă să înfulece, cu lăcomie, craflele, deşi sunt fierbinţi şi ştie, cum să nu ştie?, că i-ar putea face rău.

Cei doi o pornesc la drum şi Creangă mănâncă din craflele aburinde. Apoi, cei doi se opresc la crâşma lui Şoituz şi Creangă bea. Bea mai întâi coniac. Timpul trece şi, la un moment dat, cei doi trebuie să se despartă, însă Creangă îşi solicită amicul să vină cu el, să-l însoţească, nu se simte tocmai bine cu stomacul, nu-i în apele lui şi ar mai bea ceva, un Cotnar la fraţii Amira. Drăghici pretextează că nu mai poate să-i ţină companie, este aşteptat acasă, are treburi, aşa că se produce despărţirea.

Dar Creangă nu moare singur, mai are puţin de trăit, ceva nemaiecunoscut se petrece cu el, ceva ce nu seamănă cu atacurile epileptice, nu poate rezista singur şi, între Tinca şi Zahei, îl preferă pe fratele mai mic, se duce la Zahei şi acolo moare. Procesul-verbal al Dr. Iuliano consemnează ora 1 p.m. ca oră a morţii, dar Drăghici vorbeşte de seară. Cine are dreptate? Poate Drăghici şi atunci doctorul a pus o oră fictivă. Oricum, Drăghici insistă că lucrurile se petrec în amurg, la cumpăna dintre noapte şi zi, şi-l cred.

Ultima zi din viaţa unui om vorbeşte, prin urmare, poate mai bine decât oricare alta, despre omul în cauză. Ceva din lăcomia pentru mâncare, din neînfrânarea pentru băutură, ceva din nevoia de a fi înconjurat de oameni şi din dorinţa de a fi într-un loc înalt, de stimă (magazinul corpului profesoral), de a trăi în miezul unei sărbători, ca participant ori simplu părtaş, un privitor

şi-un ascultător de rând (prezenţa colindătorilor pe străzi, însoţirea cu rudele), ceva din ora naşterii transpare şi-n ora morţii, la oricine, şi, la fel, la Creangă.

A alergat mai bine de un deceniu după leacuri şi în ultima zi nu există dietă, nici hapuri curative. S-ar putea corija vreodată omul?

Îl urmărim cu o imaginară cameră video pe Creangă - exemplar copil teribil ce este, ajuns la capătul celui de-al treilea cerc, final, - făcând ultimii paşi, mişcându-şi mâinile, degetele, buzele, ultima oară, spunând ultimele vorbe (la Drăghici, căci la Zahei nu ştim: „Ştii una? Haide puţin pe la Bolta Rece să bem un păhărel de Cotnar"), amestecând băuturile şi umplându-şi burta cu aluat cald şi murind, căzând, alunecând jos, brusc, brutal, dintr-o dată, în altă lume („Oare nu e păcat de Dumnezeu să nu ne vedem noi, aşa, din când în când? Dacă nu ne-am vedea cât mai trăim... apoi... morţi... Dumnezeu ştie! Ce zici, adevărat să fie sau nu?", Ion Creangă într-o scrisoare către părintele Gheorghe Creangă, 2 iulie 1889), ca o răzbunare legitimă a trupului desconsiderat asupra spiritului opac, ca la Nastratin Hogea al lui Ion Barbu, care, altă dată, în alt timp, „peste mode şi timp", va repeta gestul lui Creangă, „pe culmi de munte sau la mal de apă".

---

(1) În istoria sa literară din 2008 (p. 417), dl Nicolae Manolescu, referindu-se probabil la acest capitol, se îndoieşte de soliditatea unei paralele Nică – Dl. Goe: „Când Smaranda îl pedepseşte confiscându-i hainele şi-l obligă să se întoarcă de la râu în pielea goală, Nică e cuprins de remuşcări şi se face băiat de treabă. Nu ni-l închipuim pe Goe spăşit". Dar se „spăşeşte" cu adevărat eroul „Amintirilor"? Poate doar dacă îl creditǎm mot-à-mot... Iată „spăşeala" şi „remuşcările" lui Nică la celălalt (primul) scăldat, o pagină mai înainte, în „Amintiri": după recuperarea pupăzei, Nică aleargă la Ozana ca la o purificare ritualică, şi „potrivindu-mă să vin acasă odată cu vacile şi spuind mamei că, scăpându-le văcarul din ocol pe ale noastre la amiază, eu singur le-am dus la păscut, şi de-aceea m-am întârziet până acum. Şi mama, creştină bună, crezându-le toate lăptoase, după răbuş, cum i le spusesem eu cu **măgulele** (s.n.), m-a lăudat de vrednicia ce făcusem şi mi-a dat şi demâncare. Iar eu, mâncând lupeşte, **mă făceam smerit şi numai râdeam în mine**"etc (s.n.)

Chiar şi Goe se spăşeşte – în felul lui! Când răsfăţatul copil îşi pierde pălăria şi odată cu ea biletul, mamiţa, prefăcându-se supărată („Lasă-l încolo! că prea e nu ştiu cum!... Auzi d-ta! pălărie nouă şi biletul"), pretinde să fie sărutată ca, astfel, Goe să-şi probeze căinţa, gest (sărutatul) nu doar de împăcare: „Dar pe mamiţica n-o pupi?", ci şi de recunoaştere („spăşită") a unei greşeli.

Capitolul 9

EDUCATORUL (I) sau PRINCIPIILE DE BAZA ALE PEDAGOGIEI

Creangă este un educator înnăscut şi, asemenea lui Slavici (care predă şi elaborează şi câteva lucrări pedagogice, între care „Şcolile noastre săteşti", 1890, ca şi ignorate), ar putea exclama cu deplină îndreptăţire: „Eu m-am simţit viaţa mea întreagă mai presus de toate dascăl" [(1)]. Afirmaţia aceasta categorică, plină de mândrie şi-ar putea-o însuşi, în epocă, şi alţi „scriitori naţionali" (formula îi aparţine lui Eminescu): T Maiorescu - rector al Universităţii din Iaşi la 24 de ani, ministru al învăţământului la 31 de ani şi profesor universitar aproape toată viaţa [(2)], Eminescu însuşi – profesor şi revizor, I.L. Caragiale - revizor (să nu uităm nici proza: savuroasele „D-l Goe...", „Vizită...", „Un pedagog de şcoală nouă", „Bacalaureat", etc.), G.Coşbuc - colaborator la scrierea de manuale şcolare şi traducător al operei lui John Locke „Câteva idei asupra educaţiei", al lui Martig şi Ufer. La nici unul dintre aceştia, însă, afirmaţia nu se raportează la învăţământul primar. Din toată istoria pedagogiei, activitatea pedagogică a lui Creangă, şi ne referim strict la scriitor, poate fi comparată numai cu acţiunea pedagogică paralelă a lui Tolstoi de la Iasnaia Poliana.

Câteva detalii sunt izbitoare. Creangă îşi începe cariera de institutor plătit la 15 septembrie 1864 (după ce încercase încă din 1858 să urmeze cursurile şcolii preparandale), o întrerupe între 1872-1874, pentru a o relua cu intemiteţe cauzate de boală până la moarte. Tolstoi activează cu întreruperi între 1859-1862, 1872-1875 şi 1900-1910. Amândoi fac operă pedagogică în tinereţe, Creangă la 27 de ani, Tolstoi la 29 şi amândoi înainte de a ajunge celebri. Şi unul, şi celălalt publică abecedare: Creangă în 1867-68, Tolstoi în 1872, devenind, prin mijlocirea lor, educatorii propriilor popoare în secolul 19 (tirajul abecedarului lui Creangă depăşeşte 500.000 de exemplare, ceea ce face ca practic toate generaţiile de până la 1890 să fi învăţat din acest abecedar). La fel, la amândoi, activitatea practică o depăşeşte în importanţă pe pe cea teoretică [(3)].

Dar nu neapărat o comparaţie, oricât de pilduitoare, ne preocupă aici, ci poziţia lui Creangă faţă de câteva probleme de bază ale pedagogiei: educabilitatea, idealul educativ, personalitatea educatorului şi, subsecvent, relaţia educator - educat, metodele pedagogice. Să le abordăm pe rând.

Obiectul pedagogiei îl constituie în sensul larg al cuvântului, se cunoaşte, educaţia, iar al educaţiei, după Schopenhauer, unul din oamenii secolului în răsăritul Europei, caracterul dobândit al elevului.

Educaţia reprezintă - mai ales din momentul înjghebării statelor naţionale - o influenţă exercitată de societate, prin intermediul unui slujbaş plătit (învăţătorul, profesorul), asupra elevului cu scopul re-producerii societăţii la toate palierele acesteia. E vorba de o societate ce se pretinde de o manieră indiscutabilă perfectă, cu o nuanţă leibniziană, cea mai bună dintre societăţile posibile, societate care cere de la şcoală elevi perfecţi, „armonic dezvoltaţi", „multilateral" formaţi. Elevul este unul singur (solidaritatea eventuală cu ceilalţi elevi reprezintă mai mult o ipoteză teoretică), iar societatea-tăvălug numără, nu de puţine ori, milioane şi milioane de adulţi, astfel încât disproporţia apare strivitoare.

Fireşte, principial vorbind, se poate trăi foarte bine şi în afara şcolii. Ca să te integrezi satisfăcător în societate, nu-i neapărată nevoie să lustruieşti băncile instituţiilor de învăţământ. Totuşi, şcoala are mai multe rosturi, între care unul la prima vedere paradoxal. Deşi exercită o presiune formidabilă asupra copilului, încât nici nu-ţi poţi imagina că viitorul adult nu va semăna în cele mai mici amănunte cu societatea de adulţi, şcoala conferă sau măcar facilitează accesul la armele (cunoştinţele, diplomele) cu care elevul se va ridica puţin mai târziu chiar împotriva societăţii, contestând-o nu numai în felul propriu de organizare, dar şi în felul de a-şi organiza instituţiile de învăţământ.

Să ne imaginăm că, intrând în şcoală, elevul intră de fapt într-o cameră spaţioasă, semănând cu o încăpere a unei Bănci, unde sunt depozitele, cu nenumărate seifuri. Pe toţi pereţii se înghesuie dulăpioare, aşa încât nu se observă (şi pe tavan se îndeasă dulăpioarele) niciun strop de tencuială. În mijlocul încăperii, în picioare, mai binevoitor sau mai posac, mai priceput sau mai nepriceput, aşteaptă, cu-un inel pe care se-nşiră o grămadă de chei, învăţătorul. Învăţătorul a primit cheile de la societate şi nu poate deschide toate uşiţele. Pentru unele, învăţătorul are chei potrivite, pentru altele n-are chei deloc. Învăţătorul deschide dulăpioarele la care are acces. Apare limpede că, la un moment dat, dispensându-se de dascăl, elevul ar putea forţa unul câte unul şi celelalte dulăpioare, la care nu are acces şi că, în general, ar putea deschide cu mijloace personale şi dulăpioarele pentru a căror broască există cheia la învăţător. În linii mari, cam aşa se prezintă o alegorie didactică ilustrând raportul elev-învăţător-societate-cunoştinţe, alegorie în legătură cu care ne punem întrebarea, foarte sincer, dacă am inventat-o sau am citi-o undeva

şi, uitată prin cotloanele memoriei, a revenit abia acum în minte (mărturisim a nu fi siguri defel).

În schimb, despre alegoria conţinută în basmul „Fata babei şi fata moşneagului" n-a vorbit, cu siguranţă, nimeni.

Vă mai amintiţi ce se întâmplă acolo. Sf.Duminică o răsplăteşte pe fata moşului, pentru bunătatea sufletească dovedită, lăsând-o să aleagă între mai multe cufere de dimensiuni variate. Modestă, fata moşului îşi alege lada cea mai mică. Modestă şi înţeleaptă - pentru că oare cum ar fi putut să care în spinare o ladă (foarte) mare? O dată ajunsă acasă, în lada cea micuţă, fata află o sumedenie de lucruri de preţ. Cunoaştem urmarea. Invidioasă, baba îşi îndeamnă fata să se ducă şi ea până la Sf. Duminică. Fata babei ajunge, până la urmă, pe urmele surorii vitrege la destinaţie, însă, ce mai încoace şi încolo, e **rea** şi, la sfârşit, Sfânta, lăsând-o să aleagă ce-şi doreşte, o procopseşte cu o ladă foarte mare, pe care fata babei izbuteşte cum-necum s-o ducă în spate până la babă (iată că, mânată de lăcomie, fata babei reuşeşte s-o transporte până acasă) şi din care, când este deschisă, ies vârcolaci şi balauri ce le înghit pe cele două răutăţi, baba şi fata ei.

Ce s-ar fi întâmplat dacă, tentată, fata moşneagului ar fi pus ochii pe o ladă mai măricică? Ce s-ar fi petrecut dacă fata babei, prevenită ori în imposibilitate de a purta cu cârca lada cea mai acătării, ar fi adus acasă un cufăr la fel de mic precum cel adusă acasă de fata moşului etc.? Întrebările acestea n-au niciun rost. Creangă a operat selecţia din capul locului pentru a sublinia **stăruitor** cum se deosebeşte bunătatea de răutate. Bunătatea e modestă, harnică, răbdătoare, credincioasă. Răutatea e avidă, hapsână, leneşă, blasfematorie etc.

Dincolo de maniheismul acesta bine-rău, am mai putea să vedem ceva aici. Am putea să vedem camera plină ochi cu dulăpioare, pe care am descris-o câteva paragrafe mai sus. Sf. Duminică (Educatorul), cu cheile în mână, lasă, la prima vedere, alegerea în seama celor două fete. Ea ştie că între lăzile ei (dulăpioarele noastre) sunt şi lăzi cu minunăţii, dar şi lăzi cu lucruri teribile. S-ar zice că rolul său este, cu toate acestea, **nul**, pentru că fetele, impulsionate de **firea** lor, se duc spre ceea ce le este **menit** de scriitor (destin) în finalul basmului.

Cu aceasta am ajuns la problema fundamentală a pedagogiei, şi anume aceea a educabilităţii/non-educabilităţii fiinţei umane. Poate fi omul educat?

Pentru a vedea ce atitudine adoptă Creangă, să mai facem un ocol.

Secolul XIX ar putea fi numit, într-o propoziţie (i s-a spus în atâtea

feluri, încât ce mai contează încă una!), secolul antitezelor: „Antitezele sunt viaţa", notează pe o pagină de manuscris Eminescu (a cărui figură poetică esenţială rămâne, indiscutabil, antiteza). Secolul XIX se află la originea unei rupturi: între fizica nouă şi fizica veche, între chimia nouă şi chimia veche, literatura veche - literatura nouă, modernă (vezi şi „Direcţia nouă" a lui Maiorescu), practica militară napoleoniană - practica militară a celorlalte secole, între şcoala veche şi şcoala nouă, şi aşa mai departe.

În legătură cu progresul şi cu posibilitatea transformării mediului şi a omului, se dispută două concepţii. Cea dintâi, învingătoare în secolul 20, susţine că progresul este cu putinţă, iar omul (societatea) poate fi transformat(ă). O afirmă, în secolul 19, Darwin în „Originea speciilor", iar Marx, în a unsprezecea teză despre Feuerbach, teoretizează, într-un fel de axiomă euclidiană, această idee.

De cealaltă parte a baricadei, Schopenhauer neagă posibilitatea educaţiei de a-l transforma pe om. La rândul lui, Tolstoi, admirator înflăcărat al lui Schopenhauer (portretul filosofului împodobea biroul de la Iasnaia Poliana), susţine, în eseul de încheiere a romanului „Război şi pace", atunci când se referă la raportul necesitate-libertate, punctul de vedere că putem reduce asimptotic ceea ce numim libertate (ignoranţă) prin explicări cauzale succesive tot mai complete, ceea ce, la rigoare, ne îmbie să conchidem că necesitatea (cauzalitatea integrală) se suprapune pe ideea de destin (predeterminat).

La fel, în cultura română, Eminescu, ca budist convins, nu crede în progresul şi transformarea omului, ci numai în atotputernicia destinului [(4)]. Modificarea e o iluzie. Nimic nu se schimbă, sorţii sunt traşi de la început. O spune în „Impărats i proletar", în finalul poemului (1874):

Când ştii că visu-acesta cu moarte se sfârşeşte
Că-n urmă-ţi rămân toate astfel cum sunt, de dregi
Oricât ai drege-n lume - ...

O reafirmă în „Glossă" (1883) şi în proza „Cezara" (1876): „Iată ce învăţ eu de la dascălii mei, de la albine. În şcoală la ele văd că suntem umbre fără voinţă, **automaţi care facem ceea ce trebuie să facem** (s.n.), şi că, pentru ca jucăria să nu ne dezgusteze, avem această mână de creieri, care ar vre să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu... Aceasta-i o înşelare de sine, în care mulţimea de probabilităţi e confundată cu ceea ce suntem siliţi a face.

Viaţa internă a istoriei e instinctivă, viaţa exterioară, regii, popii, în-

văţaţii, sunt lustru şi frază, şi cum de pe haina de matasă pusă pe un cadavru nu poţi cunoaşte în ce stare se află, astfel de pe aceste vestminte mincinoase nu poţi cunoaşte cum stă cu istoria însăşi".

T.Maiorescu se situează, finalmente, în pofida raţionalismului profesat, pe aceeaşi redută fatalistă: „Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franţa, şi nu în Austria şi în Germania; ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puţină avere; ar fi fost aşezat în hierarhia statului la o poziţie mai înaltă; ar fi întâlnit în viaţa lui sentimentală orce alte figuri omeneşti - Eminescu rămânea acelaş, soarta lui nu s-ar fi schimbat" („Eminescu şi poeziile lui", 1889). Slavici pune în gura Marei aceleaşi gânduri: „Omul are data lui, şi nici în bine, nici în rău nu poate scăpa de ea; ce ţi-e scris are neapărat să ţi se întâmple; voinţa lui Dumnezeu nimeni nu poate s-o schimbe" (la Slavici destinul se numeşte „voinţa lui Dumnezeu").

Poziţia lui Creangă poate fi dedusă, indirect, din operă. Destinul lui Harap-Alb, al lui Stan Păţitul, al Porcului etc. îl cunoaştem de la bun început, preveniţi fiind asupra convenţiei proprii lumii basmului: binele triumfă în conflictul etern cu răul, victorios, acesta din urmă, doar pasager. Alegoria extrasă din „Fata babei şi fata moşneagului" a ilustrat tocmai ideea de destin ineluctabil. Afirmaţia lui Creangă, reprodusă de M. Lupescu, unul din învăţăceii lui: „Pedagogia nu este pentru cei răi, ci pentru cei buni" ţine şi ea de aceeaşi înţelegere a lucrurilor.

O bună exemplificare a acestei poziţii de principiu o întâlnim în bucata „Semănătorul", cu care se deschide „Învăţătorul copiilor" (1871). Crezul didactic al lui Creangă şi al colaboratorilor lui (Răceanu, Grigorescu etc.) referitor la limitele educaţiei se află în paragrafele alegoriei (din această proză îşi trage sursa şi articolul-program al „Semănătorului" lui Vlahuţă şi Coşbuc).

Mai întâi, autorii actualizează parabola cristică: „Ascultaţi! Iaca semănătorul a ieşit în ţarină să semene sămânţa; şi semănând el, o sămânţă căzu lângă drum şi oamenii trecând pe acolo o călcară şi păsările cerului o mâncară.

Alta căzu pe piatră şi răsări, dar îndată se uscă, căci n-avea umezeală. Alta căzu în mijlocul spinilor; şi crescând spinii împreună cu dânsa o înecară. Iar alta căzu pe pământ bun; şi răsărind dădu fruct însutit".

După ce se demontează alegoria, explicându-se ceea ce ar fi putut să fie neînţeles, se fac câteva analogii cu copiii buni (apţi pentru învăţătură) şi copiii răi (inapţi pentru aceasta):

„Copii! Ţărâna este lumea aceasta; semănătorul este Christos; şi după dânsul părinţii şi învăţătorii voştri. Sămânţa aruncată în pământ este învăţătura

ce v-o dau ei; iar pământul sunteţi voi, copiilor.

Precum pământul este de mai multe feluri, adică roditor, mai puţin roditor şi sterp, aşa şi oamenii; unii sunt buni, alţii mai puţin buni, iar alţii răi. Cei buni primesc învăţătura cea bună şi se folosesc de dânsa; iară cei răi, ca nişte netrebnici ce sunt, fug de învăţătură; de aceea rămân orbi la minte şi de niciun folos, în toată viaţa lor."

În continuare se insistă asupra deosebirii dintre cei inapţi şi cei apţi pentru învăţătură, pentru a doua categorie de elevi fiind, de fapt, dedicată bucata „Semănătorul" (progresul îi priveşte pe aceştia, cei „răi" apărând, din capul locului, în postura de „condamnaţi"):

„Şcoala, copiilor, este o lume mică. Noi vedem în şcoală, printre copii buni, şi copii răi. Copiii cei răi, cu drept cuvânt, se pot asemăna cu marginene (sic) ogorului de lângă drum; căci orice învăţătură bună, pentru dânşii rămâne stearpă şi nefolositoare. Umblând derbedei, nu pot dobândi învăţătură; şi trezindu-se mari, ei nu sunt decât gunoiul societăţii; şi de aceea rămân pe drum, de râsul lumii".

Pe aceeaşi linie didactic-moralizatoare, care face apel la „iadul didactic" (i.e „derbedei", „gunoiul societăţii", „râsul lumii"), precum şi la sentimentele de ruşine şi ambiţie, urmează o a doua categorie de elevi:

„Unii, la început, sunt silitori; dar peste un timp, părându-li-se grea învăţătura, se lenevesc. Aceştia sunt ca şi pământul pietros, în care sămânţa căzută, neavând umezeală, adică răbdare şi stăruinţă, nu prinde rădăcină, ci se usucă şi rămâne fără rod".

O a treia categorie o formează cei ce obţin rezultate la carte, dar comportamentul lor lasă de dorit:

„Unii învaţă bine, dar ce folos?! Le lipseşte tocmai însuşirea cea mai frumoasă, adică purtarea bună, fără de care învăţătura nu preţuieşte nimica. Şi aceştia sunt ca şi pământul spinos, în care, căzând sămânţa cea bună, se înăduşă de spinii ce cresc împreună cu dânsa, adică de purtarea necuviincioasă; şi nu dă niciun folos".

Abia a patra categorie de copii sunt cei într-adevăr buni: „Alţii însă se poartă bine şi învaţă bine; şi de aceea asemenea copii buni, prin purtarea şi sârguinţa lor ajung bărbaţi învăţaţi şi înţelepţi, care sunt de mare folos pentru dânşii, ţara lor şi omenirea întreagă. Aceştia se pot asemăna cu pământul cel bun şi roditor în care sămânţa căzută creşte şi dă rod însutit".

În final, un îndemn adresat în principiu tuturor, dar, în realitate, numai ultimei categorii:

„Copii! Purtaţi-vă bine şi vă siliţi dar, pentru a înţelege ceea ce învă-

ţaţi; ca în viitor să puteţi fi folositori: vouă, familiei voastre, iubitei şi scumpei noastre patrii, cum şi omenirii întregi".

Profesiunea aceasta de credinţă, care, chiar dacă nu ar fi fost scrisă de Creangă (dimpotrivă, de ce nu?), şi tot a apărut cu acordul lui, este similară cu poziţia lui Confucius: „Eu nu deschid drum către adevăr decât celui ce se sileşte să se cunoască pe sine". Ea pretinde maxima bunăvoinţă a elevului în condiţiile în care, cum zice şi modelul pedagogic al lui Maiorescu, Diesterweg, „învăţătorul este Soarele şcolii", adică învăţătorul excepţional dotat aşteaptă ca elevul să se străduiască el însuşi să se amelioreze.

Pe de altă parte (înţelegem acest lucru), îndemnul din ultimul paragraf al „Semănătorului" este superfluu din moment ce distribuţia răi, mediocri, buni apare inerentă în conformitate cu curba în formă de clopot a lui Gauss (Aceasta este dealtfel perpetua dramă, la care orice învăţător - folosim termenul în sensul larg al cuvântului - ajunge în cele din urmă. El este înrudit cu alternativa hamletiană asupra vieţii şi mortii, alternativă pe care Coşbuc a „rezolvat"-o strălucit într-un distih din gazelul „Lupta vieţii":

Dacă viaţa n-are scop,
Fă să aibă clipa scop,

probabil pe urmele lui Goethe, care spusese înaintea lui Coşbuc: „Scopul vieţii este viaţa însăşi". Mefisto (tot Goethe) zice: „În zadar rătăciţi prin ştiinţă, în toate direcţiile,/ Nimeni nu poate învăţa decât ceea ce poate învăţa" (dar el, nu-i aşa?, e diavolul, şi diavolul se opune progresului)).

În aparentă contradicţie cu principiul sorţii implacabile, al atotputerniciei destinului împotriva căruia nu ne putem ridica, Creangă ne apare ca un elogiator al progresului contemporan. Este drept că un progres al tehnicii. În 1784, James Watt inventează maşina cu aburi, şi de atunci, ca un bulgăre de nea care se rostogoleşte pe o pantă, antrenând în cădere mase tot mai importante de zăpadă, până la mijlocul secolului trecut, descoperirile ştiinţifice (şi aplicarea lor în practică) s-au succedat într-un ritm mereu mai alert, modificând, în raport cu secolele precedente, într-un chip radical, faţa secolului 19.

Îşi fac apariţia locomotiva, trenul şi gările, atât de familiare lui Creangă:

*Clopoţelul de la **gară***
A dat semnul de pornire,
Toţi în grabă alergară,
*Toţi cu toţi într-o **unire**...*

maşiniştii şi aburii:

Maşinistu-i surugiu,
Ţipătoare, biciul său,
Iar vaporii, cai fugari
Îmboldiţi de foc mereu!
montgolfierele:

Iată mintea omenească
Până unde a ajuns.
A ajuns ca să domnească
Pân şi colo-n aer sus...

„pasagerii", ca o consecinţă logică, evocaţi în aceleaşi versuri naive (fiindcă scriitorul, spre deosebire de proză (basme), încearcă să se „coboare" la nivelul mentalităţii copiilor ori, într-o altă optică, împreună cu trenul şi montgolfierele repertoriate în stilul de mai târziu călinescian...).

Că este un partizan rezolut al progresului şi al noului (cel puţin până devine scriitor şi se îmbolnăveşte, iar ideile referitoare la progres se „ideologizează" - se „ideologizează" şi înainte, dar în alt mod), o susţine Creangă însuşi, în memoriul adresat la 31 iulie 1872 ministrului de rea faimă Christian Tell: „Adevărul este că în contra mea de mult a fost întinsă o persecuţiune pentru ideile mele de progres (...)".

Argument suprem, Creangă participă la elaborarea şi lupta pentru impunerea „Metodei noi", care asigură, în a doua jumătate a secolului 19, modificarea concepţiei metodice în învăţământ, dând prioritate metodelor active şi intuitive.

Această contradicţie cu principiul atotputerniciei destinului este specifică nu numai firii bivalente a scriitorului, dar şi poziţiei de principiu a unor pedagogi şi filosofi (Kant, de exemplu, pentru care educaţia afectează doar caracterul empiric, nu şi pe cel inteligibil; pentru Schopenhauer, numai caracterul dobândit, nu şi cel înăscut - imuabil - rămâne, cum deja s-a precizat, obiect al educaţiei).

Idealul educativ l-am identificat tot în finalul „Semănătorului". Copilul trebuie să ajungă adultul ce va fi util, patrulaterul este foarte frumos articulat, lui însuşi, familiei sale, patriei şi omenirii întreagă (la Diesterweg, idolul şcolii noi, scopul educaţiei se centrează pe activitatea proprie în serviciul adevărului, frumosului şi binelui). Învăţătura se înfăptuieşte, deci, pentru

a ne pune în valoare firea, toate virtualităţile, paleta posibilităţile vegetând în umbră, ignorate. O dată scoase la lumină şi, mai cu seamă, prelucrate corespunzător, rafinate, individual şi social, ele ne vor ajuta să ne simţim confortabil în această viaţă, să reducem durerea/ suferinţa spre un minim manevrabil (frumoasă iluzie). Strict logic, şi ca ultimul om şi ca cel mai cultivat. Acesta este idealul anistoric, ca să zic aşa, căci mai există unul, istoric, ce ţine de partajarea organismului social în sat, foarte bine individualizat la finele secolului 19, şi oraş, minuscul, abia la începutul dezvoştării masive, dar conducător indiscutabil. Ca om al satului, Creangă se vede pe sine ca un excomunicat, în postura de a perpetua valorile unei societăţi scindate (oraş vs. sat) şi, în cadrul acesteia, exclusiv a valorilor satului. O societate cu două tipuri de valori şi, la urma urmei, cu două tipuri de idealuri (chiar şi în literatură, Slavici vorbind despre cele două limbi, a lui Gane şi a lui Creangă, corespunzătoare celor două conglomerate sociale: orăşenimea şi ţărănimea). Creangă va insista mereu în convorbirile cu normaliştii, la congresele didactice etc. în favoarea coexistenţei a două tipuri de şcoli, una centrată axiologic pe sat, cealaltă pe oraş, şcoala sătească fiind una ce trebuia să-şi modifice stilul pentru a putea atrage pe fiii de ţărani. Când, de exemplu, la congresul didactic din 1889, se încinge o polemică între partizanii unui tip unic de şcoală (socialiştii) şi partizanii a două tipuri de şcoli, conform dichotomiei sat-oraş, Creangă se situează, hotărât, chiar dacă într-o formă hazlie, de partea celor din urmă.

Cum trebuie să arate personalitatea educatorului? La 1820, Diesterweg scrisese: „Învăţătorul este pentru şcoală ceea ce este soarele pentru univers". Nu altfel vede lucrurile Creangă. De aceea, pe educator trebuie să-l caracterizeze „spiritul de modestie, independenţă, sinceritate, onestitate, francheţe, curajul opiniunilor sale şi fermitatea de caracter (cum scrie el, în stilul lui Socrate, transformat, aşadar, din acuzat în acuzator, adresându-se superiorilor ecleziastici, „conduşi de spiritul de ură şi răzbunare" împotriva lui). Învăţătorul (1865!) trebuie să fie „capabile, activ şi consciincios" (Ungureanu, op. cit., 1964, p.144), dar numai cu condiţia de a se conforma Legii instrucţiunii din 2 iulie 1865 (lege amintită extres; aceeaşi lege e invocată şi în memoriul adresat ministrului Tell la 31 iulie 1872, scriitorul observând că a fost „condamnat fără să fi fost ascultat, şi eliminat din corpul învăţătorilor fără să fi fost supus judecăţei, precum cere legea instrucţiunei publice") „poate cu facilitate a descepta şi desvolta deodată câtetrele însuşirile bune ale fiecărui copil din clasa sa, adecă: phisice, intelectuale şi morale, fără de care un şcolar, pe lângă că nu poate îmbucura pe părinţii săi, apoi nu poate deveni chiar nici

folositor patriei în care s-a născut şi care îngrijeşte de el, aşteptându-l cu braţele deschise pentru viitorul şi înflorirea ei".

Din articolul „Misiunea preotului la sate", articol tipărit în „Noul curier român", Iasi, I, 25, 19 februarie 1872, p. 1-2, şi retipărit de Hasdeu în „Columna lui Traian", III, 10, 7 martie 1872, p. 78-79, se mai pot spicui, ca trăsături ale personalităţii educatorului (ce-i preotul decât un educator?): blândeţea, devotamentul, necesitatea de a fi un model de moralitate şi muncă, inima lui trebuie să fie totdeauna deschisă, sfaturile lui să fie o comoară nesfârşită, totul pentru ca încrederea oamenilor să fie câştigată şi preotul să-şi îndeplinească misiunea sa de „conducător şi părinte al poporului, care i s-a încredinţat de către Dumnezeu şi naţiune". Cum să mai fiu un preot (educator) adevărat? Econom bun, silitor şi muncitor, reunind în persoana sa trei calităţi simultan: Învăţător bun şi conştiincios, doftor fără sete de argint [5], judecător imparţial. Îi mai trebuie curaj, energie şi în plus să se ducă în casele oamenilor. Acolo le va nara acestora, pregătiţi să-i soarbă cuvintele, pasaje mai glorioase din istoria strămoşilor cu ajutorul cărora va deştepta în ei conştiinţa naţională, socotită „atât de amorţită". Nu numai atât. Preotul se va duce şi la şcoală, între copii, pentru a le spune acestora rugăciuni frumoase, pentru a-i învăţa să păstreze dragostea şi supunerea „către toţi oamenii". Predicile vor sublinia mereu îndemnul către dragostea creştinească, faptul că „toţi avem trebuinţă unii de alţii", vor atrage atenţia asupra pizmei contra „fericirii vecinului", vor slăvi hărnicia şi cinstea. Învăţătura (şi aici trebuie înţeles nu numai învăţământul creştinesc, dar şi cel laic) dă hrană minţii şi inimii şi „în curând «oamenii» vor şti a ceti, a scrie, a socoti şi a se ruga lui Dumnezeu".

Aşa încât, concluzionând, la întrebarea: cum să fie relaţia cu cel educat?, răspunsul rămâne evident: să fie tratat (acesta, educatul) cum cere el (Creangă) ministrului Tell în memoriul din 31 iulie 1872.

II

Dar care sunt metodele şi procedeele didactice ale unui învăţător excepţional dintr-o şcoală excepţională („Cetirea ca în şcoala lui Creangă, şi calculul mental şi scrisoare (caligrafie) ca la el, nu era nicăieri în Iaşi", M. Lupescu)? Ca educator plătit de stat, Creangă intră pe uşa clasei întâi la 15 septembrie 1864. T.Maiorescu îşi obliga cei 22 de cursanţi de la şcoala preparandală cu două caturi, situată în curtea bisericii „Trei Ierarhi", să facă practică pedagogică, asistând la lecţiile deschise ale institutorilor de la şcoala primară din imediata vecinătate (aşezată, aceasta, în partea de răsărit a acele-

iaşi curţi), şcoală „cu clasele în şir” (I.D.Marin, „Pedagogia lui Creangă”, ed. Cigetarea - Georgescu Delafras”, 1941, p.34), cea mai importantă a Moldovei (şi a României, adaugă Urechia), înfiinţată în 1828 de Gh. Săulescu - aşa că Creangă va intra la ore şi înainte de această dată.

Viitorii institutori aveau obligaţia să asiste câte o săptămână la fiecare clasă din şcoala condusă de Darzău (ibid, p. 37), deci practica pedagogică dura cel puţin o lună.

Impunându-se rapid ca primul între cursanţi, Creangă primeşte cu promptitudine şi suportul lui T.Maiorescu de a preda efectiva chiar la şcoala de la „Trei Ierarhi”, la 6 mai, iar la 5 noiembrie Cuza semnează şi decretul de numire (datat 2 noiembrie 1864). Creangă încasa o excelentă remuneraţie de 450 lei net (Pavel Ţugui: „Eminescu-Creangă. Documente biografice inedite, Ed. Vestala, 1996, p. 177) (Eminescu primea, ca revizor şcolar, aproape 250 lei).

„Clasa I fiind mai numeroasă, era împărţită în trei divizii. La divizia I era învăţător unul Vârgolici Ion, care în anul I de şcoală preparandală a luat premiul al II-lea, după Creangă. Divizia lui Vârgolici n-a avut viaţă lungă, deoarece îndată ce copiii începeau a cunoaşte literele, treceau la divizia II. Aşa rămaseră numai 2 divizii la cl. I, Iar Vârgolici trecu la altă şcoală. La diviz. I era Răceanu, iar la divizia II, peste scurtă vreme, fu numit Creangă, în locul lui Beiu, în clasa II era C.Grigoriu, la clasa III Stavrat - bun învăţător, mai ales la istorie, dar foarte serios şi grozav de bătăuş - şi în fine la clasa IV I.A.Darzău, care era şi directorul şcolii” (I.D.Marin, op. cit., p.34).

În 1864, domnea lancasterianismul (la clasele întâi şi a doua) impus prin „Regulamentele organice” de la 1829. Totuşi, încă „în 1819-1821, tânărul savant grec Gheorghe Cleobulos introduce la noi metoda lancasteriană, pe care o văzuse introdusă de puţină vreme în şcolile pariziene. Boierul moldovean Nicolae Rosetti îl aduse pe Cleobulos la Iaşi pentru a pune în practică metoda şi, pe a sa socoteală, tipări o **Expunere sau manual despre metoda alilodidactică sau lancastrică**. Cleobulos plecă apoi în acelaşi scop şi la Bucureşti, chemat de marele postelnic Iacovache Rizo Rangabe, de unde, izbucnind revoluţia lui Tudor, plecă în Elada, ducând cu sine din România ajutoruri mari băneşti” (Al. Papadopol Calimah, în „Convorbiri literare”, anul XX, p. 175, apud I.D.Marin, op. cit., p. 40)

În „Regulamentul şcolilor” din 1832”, se detaliază câteva elemente ale structurii învăţământului, subliniindu-se la un moment dat că „(Metodul lancastric) are încă folosul a fi economic chiar pentru casa şcoalelor, căci un profesor numai şi într’ aceeaşi sală 400 şcolari îşi pot urma învăţăturile în-

tr'aceeaşi vreme" (V.A.Urechiă: „Istoria şcoalelor", Bucureşti, Imprimeria statului, 1901, p. 278). Metoda, importată din India, din şcolile brahmanice, în 1793, de preotul britanic Lancaster a avut, în Europa, o vogă extraordinară, fiindcă corespundea presiunii nevoii sociale. Ea presupunea, la modul ideal vorbind, săli de clasă împărţite în două: într-o parte erau dispuse băncile în număr de 12, în care elevii exersau scrisul, iar în cealaltă parte se găseau 24 de cercuri cu diametrul de până la 2 m în interiorul cărora câţiva elevi, supravegheaţi de monitori (sedători) silabiseau.

Răceanu, colegul mai tânăr al lui Creangă, îşi aminteşte: „În timpul cât unii scriau pe nisip şi alţii la placă sau pe hârtie, de la celelalte cercuri te asurzea silabitul cel monoton şi asurzitor de me - î (egal) mî, ţe - a (egal) ţa (mâţa); le - u (egal) lu, ne - a (egal) na (luna) etc. Încât şi astăzi pare că îmi sună în urechi astfel de silabism cântător. Iar profesorul nostru, în tot timpul acesta, n-avea alt rol decât acela de a se preumbla cu mâinile la spate prin clasă şi a priveghea pe sedători dacă ştiu a-şi face datoria „ (I. Bălu, „Viaţa lui Ion Creangă", ed. Cartea Românească, 1990, p. 40)

La fel, Ion Ghica, puţin mai înainte, exprimase cu umor, în „Şcoala acum 50 de ani", propria experienţă de pe la 1825: „(...) la biserică la Udricani, la Sfântul Gheorghe şi la Colţea se auzea glasul ascuţit a câtorva copii cari strigau în gălăgie pe:

on, **m**islete, **u**cu: **omu**

pocoi, **o**n, **m**islete, **u**cu: **pomu**.

Băieţii mai înaintaţi la învăţătură, când voiau să-şi zică ceva care să nu fie înţeles de profani, comunicau între dânşii astfel:

az, **i**otă, **l**ude, **a**z, **p**ocoi, **r**âţă, **u**cu, **n**aş **e**st

şi celălalt îi răspundea:

naş, **e**st, **b**uche, **a**z, **t**ferdo, **e**st, **p**ocoi, **o**n, **p**ocoi, **a**z. (adică, îndemnul: Ai la prune,şi răspunsul: Ne bate popa)" (Ion Ghica: „Din vremea lui Caragea", ESPLA, BPT, 1960, p. 42-43)

„Metoda lancasteriană, inaugurată de Andrew Bell şi Joseph Lancaster conţine învăţarea **mutuală** a alfabetului pus pe câteva cartoane care s-au şi numit **lancastrice**, precum şi scrierea literelor într-un strat de nisip, toate cu ajutorul monitorilor. de aici şi numele de sistemul monitorial sau lancastric.

Scrierea era considerată drept un stadiu mai înaintat. Dascălul arăta litera pe trătaj (carton), apoi o făcea cu degetul pe nisip. Era un uluc de nisip, în care scriau băieţii cu degetul, fiind aşezaţi pe rând, în lungul ulucului. Moşul Lazăr mi-a spus în această privinţă că, în 1860, când a fost dat la şcoala

primară de la Trei Ierarhi, unde la clasa I preda Ion Gusti, directorul şcolii, rândul de bânci din faţă avea privazuri pe toate laturile, ca să nu se scurgă stratul de nisip care era pe ele. Băieţii începători erau aşezaţi în aceste bănci din faţă şi învătau a scrie alfabetul pe nisip. Dacă deprindeau bine screrea pe nisip erau mutaţi în băncile din rândul al doilea, unde scriau pe plăcuţe, cu plumburi de piatră. După aceasta erau trecuţi în rândurile din fund, unde se scria pe hârtie, cu pană de gâscă" (I.D.Marin, op. cit., p. 40-41).

Creangă nu va accepta, în primii ani de învăţământ, metoda lancasteriană (sistemul monitorial), după cum nu va avea 400 de elevi sub ascultare (totuşi, el, în practică, mai târziu, va accepta lancasterianismul).

La început, Creangă predă la clasa I, secţia a doua. Pe atunci, clasele I aveau două secţii, cea dintâi era pregătitoare pentru scris şi citit, iar în a doua secţie se învăţa scrisul şi se citea, fie după metoda silabisirii (care rupea scrisul de citit, ca în relatarea lui Răceanu), fie după metoda scriptolegă (scrisul şi cititul se învăţau laolaltă, aceasta era metoda mixtă [6]), introdusă, la 1860, la şcoala de la Trei ierarhi, de Urechia (Ungureanu, op. cit., 1964, p.173). Metoda silabisirii este prezentată după cum urmează în „Povăţător...": „... adică «metoda este» aceea, după care i se arată copilului literele tipărite în şir alfabetic, pentru a învăţa numele fiecăreia; - lucru, - de care copilul n-are trebuinţă la cetire. Apoi i se dă să imiteze literele pentru scris, fără a şti copilul la cetire. Apoi i se dă să imiteze literele pentru scris, fără a şti copilul ce să facă cu ele; aşa încât, după această sistemă, copilul, - lângă aceea, - că învaţă cu dezgust şi foarte greu a ceti şi a scrie, apoi ceea ce învaţă într-un semestru, e în stare să uite într-o lună".

Cât priveşte pregătirea pentru scris şi pentru citit, aceasta consta, după M. Schwarţi (Schwartz): „Curs de scriere şi citire pentru clasa întâi primară", Iaşi, 1864, în mai multe activităţi. Mai întâi, referitor la scris, elevii trebuiau „să înţeleagă ce înseamnă cuvinte ca: „drept", „curmeziş", „în dreapta", „în stânga" şi după aceea, după desenele învăţătorului, trebuie să-l imite şi să procedeze la fel pe tăbliţele lor".

Referitor la citit, învăţătorul urma să le spună o propoziţie cu câteva cuvinte. Elevii trebuiau să repete foarte atenţi în ceea ce priveşte pronunţarea fiecărui sunet. Repetarea o executau unul sau mai mulţi copii în cor. După exemplul învăţătorului, care le spune, de pildă, că în propoziţia „Eu am un cal" există patru cuvinte, copiii urmează să spună câte cuvinte există în fiecare propoziţie. Bineînţeles, dau şi ei exemple proprii şi numără câte cuvinte sunt în propoziţiile lor sau ale colegilor lor. Cu ocazia aceasta, învăţătorul are posibilitatea să vadă dacă şcolarii ştiu să numere şi în ce măsură stăpânesc ana-

liza şi sinteza. O a doua etapă în pregătirea citirii o constituia împărţirea „după ureche" în silabe şi numărarea silabelor din cuvinte, la fel ca la propoziţie. În a treia etapă se numără literele (sunetele) fiecărei silabe, pronunţându-se corect fiecare sunet, cu atenţie la ordinea lor, care este primul sunet? care este al doilea?, etc

Doar după etapa pregătitoare se trecea la obiectul propriu-zis al clasei întâi, adică scris-cititul.

Să ni-l imaginăm un moment pe Creangă, eliberaţi de prejudecata „burtosului", a „tăranului glumeţ", să-l vedem tânăr, „viguros ca o creangă de stejar", aşa cum şi-l amintesc N.A.Bogdan şi Ioan S. Ionescu în amintirile lor despre **tânărul** învăţător.

Un fel de Făt-Frumos, aşadar, ca Harap-Alb sau ca Porcul dezghiocat de pielea răpănoasă, subţire, ager, cu ochi vii, pătrunzând, la 8 dimineaţa vara şi la 9 dimineaţa iarna [7], într-o sală spaţioasă, unde-l aşteaptă 25-100 elevi [8], unii mai mititei, iar alţii cu mustăţi.

Creangă intră în clasă, deci, şi salută cu „Bună ziua". Şcolarii, în picioare, răspund şi la un semn se aşază jos, în băncile lor, care scârţâie. Creangă stă pe un scaun la masă ce închipuie catedra. În spate are „tabla neagră" (le tableau noir) cu „crida" necesară. Fiindcă sistemul monitorial al lancasterianismului l-a desfiinţat, parţial, cu de la sine putere, pentru menţinerea ordinii şi disciplinei, în sertarul mesei ţine un Sf. Nicolae, căci sunt câteva lucruri la care **Domnul** (aşa pretinde să i se spună nu numai de elevi, dar şi de Constantin, propriul fiu) ţine, şi **Domnul** le explică aceasta cu cuvinte măsurate, mai mult decât la orice, iar între acestea se numără disciplina şi atenţia. Şcolarii trebuie să fie mereu atenţi şi disciplinaţi la ore şi disciplinaţi în pauze şi la ieşirea din şcoală pentru a nu se face de ruşine pe ei înşişi, a nu face de ruşine şcoala şi a nu-l face de ruşine pe dascăl.

Apoi, ridicându-se deodată în picioare, înalt, dominând pe deasupra capetelor elevilor, învăţătorul începe:

Creangă: Eu zic i, ziceţi şi voi cu toţii deodată i!

Şcolarii (de mai multe ori): I-iii.

Creangă: Acum scrieţi şi voi asa (Creangă scrie pe tablă litera i)

Şcolarii se străduie să scrie urmăriţi de ochiul vigilent al dascălului care, precaut, face un tur, apoi încă unul, şi printre bănci ca să ajute pe câte un nepriceput.

Creangă: Să mai scriem un i pe care să-l facem mai frumos decât pe primul.

Creangă scrie la tablă al doilea i şi şcolarii repetă, la rândul lor, i-ul.

Creangă: Şi încă o dată (îi solicită Creangă cu seriozitate)

Şcolarii se conformează.

Creangă: Atenţie! Toată lumea se uită la mine. Am terminat. Nimeni nu mai scrie nimic, mâinile nu mai au nimic în ele, sunt goale. Toată lumea mă priveşte pe mine. Aşa. Acum zic... n. N-nnnnnnnnn... Ziceţi şi voi cu toţii deodată n.

Şcolarii se conformează din nou. Parcă merge mai uşor acum...

Creangă: Şi-acum vă uitaţi cum scriu eu la tablă şi scrieţi şi voi după mine cum se scrie semnul sunetului n. Cine a fost atent îşi dă seamă că seamănă cu doi i întorşi. Aţi priceput cum l-am scris pe n?

O parte din şcolari dau din cap. Creangă trece printre rânduri şi urmăreşte îndeaproape cum scriu elevii lui litera n. Reface cu propria mână în nu puţine rânduri. Şcolarii scriu de zor pe plăcuţele lor. O dată. de două ori. De trei ori.

Creangă: Acum scrieţi pe al treilea rând in. Spuneţi pe rând i n şi apoi citiţi deodată in.

Şcolarii îl imită pe Creangă cum pot, se străduie să rostească i n, apoi in, într-o singură rostire a gurii.

Creangă se preface că nu a înţeles bine şi-şi duce mâinile pâlnie la ureche. Încă o dată. N-am înţeles bine.

Şcolarii repetă (unii cu mâinile făcute pâlnie la ureche) şi învăţătorul arată mai mulţumit.

Creangă: Parcă e mai bine. Acum scrieţi semnul sunetului n, apoi al lui i, aşa: n i şi la un loc ni (Creangă, care a ezitat un moment dacă să scrie sau nu se hotărăste să scrie şi acest al patrulea rând)

Şcolarii îl imită.

Creangă: Acum spuneţi pe rând n i şi apoi le citiţi deodată ni. N i. Ni.

Şcolarii zic şi Creangă zice împreună cu ei.

Creangă: Nimeni nu mai pune mâinile la ureche. Numai eu pun mâinile la ureche. Şi acum, atenţie! „Eu am in”. V-am spus o propoziţie. „Eu am in”. Aceasta este o propoziţie. Câte cuvinte sunt în propoziţia „Eu am in”.

Doi şcolari ridică mâinile: Trei cuvinte!

Creangă (cu blândeţe): Nu aşa se spune. Se spune: „În propoziţia „Eu am in” sunt trei cuvinte”. Repetă!

Unul dintre şcolari repetă.

Creangă (insistând): Nu aveţi voie să vorbiţi neîntrebaţi. Vorbiţi numai dacă vă dau eu voie. Aţi înţeles?

Unii şcolari confirmă că au înţeles.

Creangă (schimbând subiectul): Cine ştie să-mi spună ce este inul.

Acelaşi scolar, care a răspuns mai înainte şi care acum primeşte permisiunea de a răspunde: Inul este o plantă.

Creangă: Bine. Foarte bine. Dar „in”?

Şcolarul (înţelegând) „In” este un cuvânt.

Creangă: Bine. Cum te cheamă pe tine?

Şcolarul, roşind: Pe mine mă cheamă (îşi spune numele).

Creangă: Bine (spune numele copilului). Uite, pentru că ai răspuns bine îţi dau (se scotoceşte prin buzunare), hai vino încoace...

Şcolarul, roşu la faţă şi curios, înaintează spre catedră.

Creangă: O bomboană...

Şcolarul o ia şi mulţumeşte. Ceilalţi şcolari îl petrec cu privirea pe „norocos” până ce acesta ajunge la loc şi din când în când îl mai fură cu privirile curioşi să vadă cum arată bomboana primită din mâinile învăţătorului şi pentru care a căpătat, ca să vezi!, şi încuviinţarea de a o mânca în timpul orei.

Creangă: Să-mi spuneţi acum câte cuvinte are propoziţia „Nouă ni se dă o cridă”.

Şcolarii numără, unii în gând, alţii cu voce tare, stimulaţi de răsplata căpătată de colegul lor şi mai multe mâini flutură prin aer.

Un şcolar: Cinci.

Creangă: N-ai spus bine.

Alt şcolar, fluturând mereu mâna dreaptă: Cinci.

Creangă: Am spus că „cinci” nu-i bine. Nici tu n-ai spus bine.

Mâinile se coboară jos. Numai trei rămân proptite deasupra capului.

Creangă (arată un micuţ pistruiat): Spune tu!

Şcolarul micuţ: În propoziţia „Nouă ni se dă o cridă” avem sase cuvinte.

Creangă (satisfăcut): Foarte bine. Aşa se răspunde. Cum te cheamă pe tine?

Şcolarul micuţ îşi declină identitatea.

Creangă: Ia vino şi tu până la mine, să te răsplătesc şi pe tine pentru că ai ştiut să răspunzi bine.

Şcolarii se încălzesc etc.

La orele de citire, Creangă are grijă: să citească mai întâi el, cu voce tare, toată lecţia. Elevii citesc după modelul lui, reluând textul, pe porţiuni mai mici. Cât durează lectura elevilor, Creangă este atent ca aceştia să citească

rar, să pronunţe bine cuvintele, astfel încât finalul cuvintelor să se perceapă cât se poate de limpede. Elevii se străduie să citească nuanţat şi nu monoton („Ca şi cum aţi vorbi şi nu ca şi cum aţi cânta” - îi atenţionează mereu Creangă, conştient că monotonia fluxului verbal induce monotonia gândirii şi, consecutiv, elevii devin neatenţi. La virgule, elevii sunt obligaţi să-şi înalţe puţin vocea, accentuând ultima silabă a ultimului cuvânt, iar la celelalte semne de punctuaţie să coboare cel puţin un semiton, făcând şi o mică pauză. La semnul exclamării şi semnul întrebării elevii citesc, desigur, în funcţie de înţeles.

În alţi ani, când începea el însuşi anul şcolar cu o clasă pregătitoare, luând copiii de la zero, Creangă proceda, păşind mai multe trepte, una după alta. În prima zi de şcoală, Creangă îsi aranja copiii în bănci, pe cei mai mici în faţă şi pe cei mai mari în spatele celor mai mititei, iar el avea grijă să aibă un loc la catedră în aşa fel dispus încât să-i poată urmări pe toţi. După aceea, cu zâmbetul pe buze, îi întreba pur şi simplu ce jocuri ştiu şi copiii, înveseliţi de întrebare, răspundeau care cum: baba oarba, de-a mijoarca, de-a paiul, de-a ulcicuţa, de-a puia-gaia, de-a ineluş-învârticuş etc. „Hai să-mi arătaţi şi mie jocurile acestea”, le spunea, după un ceas, Creangă, spre uluiala copiilor, care izbucneau în strigăte de entuziasm. Afară, în curte, urma o oră de recreaţie, răstimp în care copiii se jucau din jocurile cu care se lăudaseră că le ştiu.

Timpul este şi îndestulător şi puţin. Este îndestulător pentru predat şi asimilat de un singur elev, dar când sunt câteva zeci laolaltă este cu siguranţă greu.

O problemă importantă este, repet, cum să păstreze atenţia şi disciplina copiilor.

Când vine vorba de disciplină, Creangă nu cunoaşte jumătăţile de măsură şi, spre deosebire de Tolstoi, adept al „duhului blândeţii” şi al pedepselor morale, de genul lozincilor inscripţionate cu „hoţ”, care te umplu de ruşine, Creangă, partizan al pedepselor corporale, bate cu sălbăticie pe copiii îngroziţi. Disciplină înseamnă pedepsirea răului şi, deocamdată, tot în tinereţe, vom vedea şi la Creangă pedepse morale, cum este aceea despre care dă seama N.A.Bogdan: „De la dânsul am prins însă pentru întâiaşi dată **frica de rău** în urma unei întâmplări ce v-o istorisesc acum.

Era cu noi în clasă un băietan cam de vreo zece ani; numele lui nu mi-l mai aduc aminte; dar era un ştrengar de stârnea colbul pân’ la cer. Ş-apoi se juca mai mult cu băieţii din clasele celelalte, mai ales cu cei dintr-a III-a ş-a IV-a. Într-o zi, veni un şcolar dintr-a IV-a la **d. Creangă**, să se jăluie că ştrengarul nostru i-a luat vreo 20 de peniţe, 3 condeie, 1 plumb, 1 cuţitaş şi

nu mai ştiu ce.

- Dar cum v-aţi jucat de ai prăpădit aşa de multe lucruri? - întreabă profesorul.

- Iată cum: - eu am înfipt peniţele şi condeiele şi cuţitaşele şi celelalte cu vârful în pământ, şi el bătea cu o piatră de la 3 paşi, - şi, pe care le culca la pământ, le lua.

- Dar el nu a înfipt nimica în pământ alături de tine?

- Nu!

- Dar tu ai bătut la ţintă în lucrurile tale?

- Ba nu, că mi-a spus că numai el trebuie să bată la ţintă!...

Dacă văzu aşa lucru, Creangă se apucă să cotrobăiască prin buzunare pe băiatul cu vina, şi, într-adevăr, găsi la dânsul toate câte zicea păgubaşul că i s-au luat. Numără în total vreo treizeci de bucăţi.

Luă toate aceste bucăţi şi le înşiră pe o masă lungă; apoi hotărî ca ştrengarul ca pungăşise pe băiatul din clasa a IV-a de atâtea lucruri, să facă câte o matană cu trei cruci, cu faţa înspre răsărit, şi, de câte ori se va ridica de jos, să puie mâna numai pe câte un lucru din cele luate, şi să-l înapoieze păgubaşului.

Băiatul fu silit să facă ce i s-a hotărât, şi astfel de treizeci de ori a îngenuncheat, făcând vreo nouăzeci de cruci, până ce a fost în stare să-şi ispăşească greşeala sa".

După revenirea în învăţământ, în 1874, Creangă, ulterior şi sub imperiul bolii, devine violent, mărturiile privitoare la agresivitatea educatorului alcătuind o lungă listă acuzatoare, aşa cum am văzut deja în cap. „Cel umil şi cel crud", totul culminând cu bătaia dată chiar în prezenţa elevilor şcolii normale sosiţi să asiste la lecţie.

Pentru asemenea ieşiri dure, Creangă are şi o „justificare" teoretică. Pedagogia, se „scuză" el, nu este pentru cei răi, ci pentru firile „blânde".

Disciplina - nu degeaba şi-a trimis Creangă fiul la şcoala militară - presupune: 1) linişte deplină la ore şi la plecarea de la şcoală, doi câte doi; 2) formule de adresare adecvate. Creangă este **Domnul**. Când elevul întâlneşte profesorul trebuie să-şi ridice pălăria (căciula) de pe cap şi să salute cu „bună ziua", nu cu „bonjour".

Disciplina înseamnă atenţie. Cercetări moderne au arătat că la vârsta mică atenţia nu poate fi captată mai mult de 15-20 minute. În aceste condiţii, procedeele de captare a atenţiei, lucru **esenţial** în gândirea pedagogică a lui Creangă, sunt diverse: 1) când mâinile micilor şcolari obosesc (la caligrafie) şi atenţia se îndepărtează de la profesor, acesta dispune să se facă gimnastica

mâinilor, „lucru ce nu mai văzusem până la el în nicio şcoală” (Părintele Vasile Grigorescu, catihet, la Fălticeni, al lui Creangă); spune „câte o istorioară de se stricau băieţii de râs şi apoi începeau munca cu mai multă plăcere” (Mihai Lupescu) sau un basm captivant; 3) aplică pedepse corporale ori privative de libertatea de mişcare (cei ce şi-au uitat batistele nu mai pleacă acasă); 4) aplică pedepse morale; 5) comandă milităreşte, în mijlocul explicaţiilor: Sculaţi! Dreapta! Stânga! Staţi jos!, sau solicită elevilor să-şi scoată batistele; 6) explică fiecărui elev în parte, chemându-i la el, la catedră şi explicaţiile date fiecăruia în parte au rolul de a forţa nota şi a impune o conduită cât mai receptiv-permeabilă.

Dacă atenţia a fost captată, „experimentele de laborator, ca şi bunul simţ, ne arată că reuşita învăţării se bazează esenţialmente pe recompense sau pedepse sistematice” (Ralph Linton: „Fundamentul cultural al personalităţii”, ed. Ştiinţifică, 1968, p. 60). Linton se referă, aici, la cunoştinţele ce ies în afara **interesului** elevilor. Creangă **învaţă** pe copii, aplicând **pedepse** şi **recompensând**, standarde de comportament. „Asemenea standarde de comportament, continuă Linton, exprimând ceea ce eu însumi am exprimat la începutul acestui capitol, sunt numite de antropologi **modele culturale**. Fără ele, nici o societate n-ar putea funcţiona.”

Standarde de comportament sunt, între altele, citirea, calculul mintal, caligrafia, disciplina la oră şi pe stradă, politeţea, cinstea, respectul adevărului şi al dreptăţii, respingerea răspunsurilor monosilabice cu da şi nu, la rugăciunea matinală se apasă asupra cuvintelor: „Luminează a noastră minte şi deacuma înainte”, şi aşa mai departe.

Creangă aplică, revenind, nu numai pedepsele ştiute, dar şi recompense extrem de interesante: 1. sfaturi („consilii confesionale”, cum le numeşte Creangă); 2. lucruri bune de mâncat (nuci de cocos, nuci, bomboane, etc.); 3. medalii; 4. laude publice, mângâieri, sărută copiii (astfel că băieţii devin de „zahăr” - N.A.Bogdan).

Principiile pedagogice ale lui Creangă: principiul accesibilităţii, principiu socotit de A. Diesterweg, în „Îndreptar pentru învăţătorii germani” (1834), „legea principală, supremă, a oricărui învăţământ” (în aplicarea practică a acestui principiu, Creangă se întâlneşte şi cu Slavici, care, în lucrarea „Şcolile noastre săteşti”, Bucureşti, 1890, afirmă: „Omul creşte, întocmai ca firul de iarbă, el din el din sine însuşi, în virtutea desfăşurării fireşti a germenilor de viaţă, care constituiesc fiinţa lui individuală; ar fi deci o deşertăciune gândul de a creşte oameni după un plan preconceput” (p. 10)).

Principiul educaţiei în natură, rousseau-ist (pus în practică şi de Tol-

stoi, fan al lui Rousseau):"Rendez votre élève attentif, scrie Rousseau, în Emile, cartea a III-a, aux phénomènes de la nature, bientot vous le rendrez curieux; mais, pour nourrir cette curiosité, ne vous pressez jamais de la satisfaire. Mettez les questions à sa portée, et laissez-lui les résoudre. Qu'il ne sache rien parce que vous le lui avez dit, mais parce qu'il l'a compris lui-meme; qu'il n'apprenne pas la science, qu'il l'invente" [9].

Principiul dragostei pentru copii. Principalul dar de pedagog al lui Creangă îl constituie, însă, dragostea pentru copii. El este un excepţional cunoscător al sufletului (nevoilor sufleteşti) ale copiilor, lucrul cel mai de seamă la un educator. „Creangă considera pe elevi ca pe copiii lui" (Mihai Lupescu). Aşa cum toţi oamenii se nasc egali (vezi marea revoluţie franceză de la 1789), tot aşa toţi elevii sunt egali în faţa lui. Creangă nu face deosebire între copiii evrei şi copiii creştini, el care este, în teorie, un xenofob intransigent, ca şi Eminescu, Slavici, Caragiale, Alecsandri. Iată ce scrie Urechia în raportul de inspecţie la şcoala primară „Trei Ierarhi", din 1869 (Gh. Ungureanu, op. cit. p. 172): „Populaţiunea clasei I-a împărţită în trei diviziuni, cu doi institutori, este de 135 şcolari. Reputaţiunea bine meritată care fac clasei acesteia, îi poate aduce îndoită şi întreită populaţiune; din strămtoarea localului şi lipsa unui institutore sau doi divizionari se opreşte întreprimirea de mai mulţi şcolari decât cifra de sus.

Voi observa că în această cifră evreii sunt pentru o însemnată parte, ceea ce este tot în lauda d-lui **Creangă**, care, în calitatea sa de preot, s-ar părea că ar atrage cu anevoie la şcoală pe evrei, dar care îi atrage graţie reputaţiunii metodei de care se serveşte".

Între copii, Creangă glumeşte decent, istorisind, cum spuneam, anecdote, de genul acesteia: „Un neamţ grăbit se întâlneşte cu un român căruia îi spuse că nevastă-sa i-a născut un copil. Şi ca să-l intrigheze, neamţul îi zise:

- Ia ghici, ce mi-a născut?

Românul răspunde:

- Băiat! Să-ţi trăiască!

- Ba n-ai ghicit! răspunse neamţul

- Atunci e fată! zise iar românul.

- Acum văd şi eu că eşti deştept! Şi fiindcă ai ghicit că nevasta mi-a născut o fată, hai să te cinstesc cu un ţucherwasser!" zise neamţul fericit.

Şi Creangă încheie:

- Ei bine, copii! Ce era să spună românul nostru deşteptului de neamţ? Dacă nu era băiat, ce alta putea să fie decât fată?

Şi râdea Creangă şi râdeau prietenii săi buni şi dragi, învăţăceii săi"

(C. Săteanu, auzită de la fostul elev al lui Creangă, Cohos).

Le permite, ba chiar îi încurajează, pentru a le stimula spiritul de observaţie, să-şi dea porecle unii altora, ori să poreclească literele alfabetului. Alteori, participă la joaca copiilor, conform principiului că, între copii, trebuie să fii tu însuţi copil. Vara, în grădina Copoului, joacă cu copiii ţurca, fiind chiar el la bătaie (ne imaginăm, fără efort, burghezul ieşean clătinind compătimitor din cap). Jean Bart îşi aduce aminte că o dată, într-o iarnă, locuind pe dealul Sărăriei şi având la picioare valea Ţicăului, se dădea cu sania, împreună cu alţi copii, pe derdeluşul râpei de la Scăricică. Derdeluşul trecea chiar prin faţa bojdeucii şi, într-un rând, Creangă, privitor din uşă7 portiţă, şi-a aruncat pe umeri o caţavaeică din blană de vulpe şi a încălecat pe sania lui Jean Bart, ca să le arate el „mucoşilor" cum se cârmeşte o sanie cu piciorul.

La fel procedează Tolstoi:

„Veşnic la dispoziţia copiilor, pentru care „avea totdeauna timp", se juca cu ei, râdea, glumea cu ei. Dar de cele mai multe ori chiar gluma era educativă, sădea în mintea copilului un adevăr, o cunoştinţă, îi dădea o deprindere de muncă, de efort, care se întipărea. Aşa, în timpul unei plimbări, găsind pe drum un bălegar, Tolstoi afirmă că în mijlocul grămezii este aur - şi chiar dacă nu ar fi, oare pământul îngrăşat cu el nu va produce mai mult?

Şi îndată, în schimbul celor 15 copeici de fiecare cărătură, copiii adunară „aurul" de pe drum, râzând, câştigând penrtu munca lor, şi în acelaşi timp învăţând un lucru nou. Iar după 50 de ani chiar, amintirea va fi vie în mintea foştilor şcolari, legată profund de suflet, prin tot complexul emoţional în care s-a produs" (3).

Creangă spune poveşti şi, în lipsa copiilor care îl provoacă şi îl stimulează în permanenţă, mai mult poate decât în lipsa lui Maiorescu, Eminescu, Slavici etc, Creangă n-ar fi ajuns marele autor al poveştilor (şi nu numai):

„- Lăsaţi-mă în pace... Sunt bolnav..., se văita el şi scotea un praf din buzunar, iaca, trebuie să iau doftorii... Vasiliu! de ce n-ai venit ieri la şcoală?

- Îs bolnav, dom' Creangă.

- Da' ce ai, copile?

- Junghi, dom' Creangă,... iaca aici... Şi Vasiliu arată locul cu mâna. Când m-apucă, nici că mai pot răsufla.

- Iracu de mine,... te-ai răcit;... ia să vii la mine... ţi-oi da eu ceva, că-ţi trece îndată.

- Bine, dom' Creangă!... Şi Vasiliu nu mai ştie ce să zică şi să-i mulţumească.

- Tare-i bun! îşi ziceau băieţii unul altuia.

- Să-l rugăm să ne spuie o poveste, zice unul încet.

- O poveste, dom' Creangă..., îndrăzneşte unul din şcolarii cei buni să-l roage.

- O poveste!... O poveste!..., se aud voci rugătoare din toate părţile

- Iar cu poveşti... Trece timpul, zice Creangă.

- Vă rugăm, dom' Creangă... O poveste!

- V-am deprins cu poveştile iestea, şi n-apuci una-două: „Dom' Creangă... o poveste, şi iar o poveste".

Dar Creangă se apropie de catedră, îşi ia scaunul de acolo şi-l pune lângă noi.

O adevărată tăcere mormântală e în clasă. Nicio mişcare, nicio şoaptă nu se aude. Nemişcaţi stau toţi în bănci cu gurele căscate şi cu ochii boldiţi asupra lui Creangă care, gândindu-se câtva timp, începe povestea" (Ion Popescu).

Creangă aminteşte şcolarilor şi normaliştilor ce-l asistă la ore, tot timpul, proverbele:"Şi iute şi bine - nu se poate"; „Toată graba - strică treaba"; „Copilul să se joace, boul să tragă"

Dintre procedee pot fi numite câteva: Creangă utilizează exerciţiul, procedeu de învăţare şi repetare a cunoştinţelor, atât cele curente, cât şi cele anterioare; activitatea independentă; activitatea frontală; activitatea simultană cu mai mulţi elevi la tablă; confruntarea rezultatelor; aprecierea critică a activităţii (procedee menite să întreţină interesul elevilor). La clasa I, copiii nu posedau cunoştinţele gramaticale necesare şi din această cauză deprinderea de a scrie corect ortogramele se bazează pe automatisme. Procedeul de bază pentru formarea automatismelor îl reprezintă exerciţiul, cu formele acestuia: exerciţiul de învăţare, de identificare, diferenţiere, aplicare (construcţii de propoziţii), creativitate. Exerciţiile au nevoie de întrebările ajutătoare ale educatorului.

Adept, via Maiorescu, al şcolii noi [(10)], Creangă foloseşte, inerent, atât metode pasive, cât şi metode active. Clasa nu se mai întemeiază doar pe auz, nu mai o clasă auditorie, ci e una întemeiată şi pe văz, e o clasă **muzeu**, în stilul secolului 19. Creangă demonstrează, folosindu-se de planşe (înaintea lui Fröbel, susţine N.A.Bogdan), şi dă copiilor să mânânce nuci de cocos, spre uimirea rubedeniilor acestora, încântate de existenţa unui asemenea educator revoluţionar etc. Vom avea, însă, şi o clasă **atelier**, în stilul secolului 20? Desigur, nu.

Pedagogia este, din păcate, o artă în care „vestita" triadă rutină-ru-

gină-ruină sapă temeinic odată cu scurgerea anilor. Creangă nu face excepţie de la această subtilă şi inevitabilă degradare. În cazul lui special există, suplimentar, două motive. Primul e boala, al doilea e umbra scriitorului, care se va lungi peste cea a pedagogului, cu care va interfera uneori, după cum alteori, aşa cum s-a văzut din exemplul cu spusul de poveşti, va câştiga disputa, căci, fiind vorba de două meserii, există până la urmă o dispută şi o dilemă la mijloc. Distanţa de la entuziasm la decepţie, o falie nu oarecare, o falie gigantică, nemărginită, e măsurată de cei 3-4 ani care separă procesul-verbal scris de Creangă în 6 septembrie 1865 de procesul-verbal din 2 ianuarie 1869. Vioiciunea, naivitatea primului, arătând un ins dornic să facă ceva, se contrapune răcelii şi tehnicismului celui de-al doilea. Primul e dinaintea scrierii abecedarului, al doilea după, din faza în care în Creangă încolţise, încă latent, şovăitor, ca o uimire pentru sine însuşi, dar asta ce-o mai fi?, scriitorul.

Iată-l pe primul: „Prescript-verbale/Astăzi, şese septemvrie, anul una mie opt suteşesezecişi cinci, subsemnatul institutore a clasei întâi, secţiunea a II-a, şcoala primaria din Trei Ierarhi, constată că:

a. A înscris în matriculele acestei secţiuni 32 şcolari, cu care apoi a procedat la organizarea clasei după modelul salelor de asil, în care clasă va esecuta methoda mixtă ce e generalminte impusă de către onorabilul Minister al Cultelor şi Instrucţiunii Publice, mai cu seamă pentru fiecare clasă întâi a şcoalelor primaria publice din România, şi

b. După cum se vede din legea de instrucţiune de la două iulie, numai prin ea un învăţător capabile, activ şi consciincios, aflându-se în mijlocul a cincizeci şcolari, poate cu facilitate a descepta şi desvolta deodată câtetrele însuşirile bune ale fiecărui copil din clasa sa, adecă: phisice, intelectuale şi morale, fără de care un şcolar, pe lângă că nu poate îmbucura pe părinţii săi, apoi nu poate deveni chiar nici folositor patriei în care s-a născut şi care îngrijeşte de el, aşteptându-l cu braţele deschise pentru viitorul şi înflorirea sa. Căci patria se aseamănă unei mume de familie bune care, pe lângă îngrijirea ce are de a nutri din însuşi ţâţele sale cu deopotrivă măsură pe toţi copilaşii săi, apoi este totdată şi model de purtare în mijlocul lor, dedându-i la **morală**, **supunere** şi **activitate**, de la carii apoi poate ascepta şi fructele dorite ale ostenelelor sale, după cum zice evanghelia: „Tot pomul bun fructe bune face". Dar fiindcă patria, durere! nu are norocire de a avea pe toate mumele bune, asemenea celei amintite, apoi ea ş-a ales numai pe o singură mumă: o mumă comună, care este şcoala, în fruntea căria guvernul numai prin o simplă garanţă **morală** a numit un institutore sau institutrice, încredinţându-i ce e mai

scump, mai preţios şi mai gingaş, adică: desceptarea şi desvoltarea **inteligenţei** şi a calităţilor **morale** pentru cultura poporului român, de la care se asceaptă mult.

Drept care, pe aceste considerente fiind basat şi adânc convins de misiunea sa şi institutorele acestei clasă încheie prescriptul-verbal de faţă" (ce bine seamănă acest act cu scrisoarea în care Creangă îşi pârăşte socrul Decasteriei!)

Al doilea: „Prescript-verbal/astăzi două ianuariu, anul una miă optsute şesezeci şi nouă, urmând a se face essamen la secţiunea I-i şi a II-a a clasei întăi primariă din Trei Ierarchi din Iassi, subsemnatul institutore al acestor secţiuni constată că:

1. De la 18 august (1868) şi până la 19 decembre 1868 s-au ţinut 99 de prelegeri (socotite după numărul zilelor)

2. S-au înscris în cataloagele matriculare ale acestor secţiuni 71 scolari, dintre cari de la 7 ani, 8, 9 şi peste 12 ani.

3. S-au predat următoarele materii:

A. Sonurile limbei române, cunoascerea semnelor acestor sonuri scrise şi tipărite, scrierea, precum şi împreunarea lor pentru a forma dintr-însele silabe, cuvinte şi propuseciuni. Pentru esercitarea acestei materii s-au făcut două deprinderi, una oral, pentru dedarea auzului şi a organelor de grai (ca deprindere pentru cetire), şi alta în scris, pentru dedarea ochiului şi a mânei (ca deprindere pentru scriere).

B. Materia s-a luat din **Metoda nouă de scriere şi cetire** pentru usul clasei întăi primariă. Clasa a fost despărţită în două divisiuni, iară divisiunea întăi - despărţită în cercuri.

C. La cercurile divisiunei I-i s-au predat: cunoascerea literelor şi a cifrelor şi scrierea lor pe plăci.

Deprinderi orale pentru formarea ideilor şi înlăturarea cuvintelor dialectice, cu carii şcolarii în cea mai mare parte sunt deprinşi de pe acasă. Numerarea (a numera) pe machina rusască, până la o sută, câte unul şi în cor, simultan.

D. La divisiunea a II-a, pe lângă aceste, s-au predat numerarea sistimatică, scrierea numărului şi calcului din memoriă mai mult cu numeri concreţi şi de câte o cifră sau mici.

E. Tabla pitagorică.

F. Pentru educaţiunea fisică, fără de care nu se pot dobândi cunoscinţele, s-a esercitat gimnastica mică.

4. Presenţa şcolarilor a fost:

	pres. ante meridiane	pres. post meridiane	abs. ante meridiane	abs. post meridiane	abs.de tot
August	159	152	1	7	28
Septembre	707	696	8	19	134
Octombre	1290	1280	9	19	95
Novembre	1421	1402	5	18	132
Decembre	912	911	1	2	83
Total	4489	4441	24	65	472

5. Ca monitori s-au destins:

1. Dl-i Mardarov Ilie.
2. Busnea Constantin.
3. Vasiliu Gregoriu.
4. Vasiliu Leon.
5. Suching Alfred.
6. Famen Ion şi
7. Rainhor Iosif.

Drept care se adeveresce spre neschimbare cu adăogire că meritele particularie ale şcolarilor sunt notele în cataloagele semestrale".

Cele două procese-verbale impun, încă o dată, ideea unei distincţii care trebuie făcută în permanenţă între Creangă institutor în deceniul şapte (tânăr, viguros, dornic de perfecţionare) şi Creangă din deceniul opt (scriitor, îmbătrânit înainte de vreme, erodat, aplatizat şi pitoresc dincolo de „sclipiri"). După scandalul cu biserica, cum a arătat Gh.D. Scraba, învăţământul a fost al doilea scandal în care Creangă s-a implicat cu trup şi suflet şi în care atât izbânzile, cât mai ales înfrângerile au fost trăite cu extremă intensitate.

---

(1) I.Slavici: „Lumea prin care am trecut", ed. „Minerva", 1983, p. 24

(2) „Dacă elementul esenţial al talentului lui Maiorescu este arta vorbirii, vocaţia lui era tot atât de categoric didactică; în el trăia un profesor" (E.Lovinescu: „Titu Maiorescu", „Minerva", 1972, p. 73)

(3) Despre ideile pedagogice ale lui Creangă, vezi, în bibliografia problemei, contribuţia românească a lui C.Narly: „Tolstoi educator", Ed. Casei şcoalelor, Bucureşti, 1929 ; Narly, p. 142-143

(4) Aceleaşi idei le profesează I. Heliade-Rădulescu: „Educaţia este o ducere de mână către preursirea omului („Câteva cugetări asupra educaţiei publice", în „Curierul de ambe sexe", II şi 17 (1838-1840); deasemenea, „Mioriţa", reprodusă în abecedarul „Metoda nouă", 1868.

În secolul 20, Gandhi, eliberatorul Indiei, exprima idei similare. N-are niciun rost să se facă spitale pentru bolnavi, pentru că doctorii nu fac decât să **amâne** plata unei datorii (!)

(5) „Pedagogia este lăsarea pe al doilea plan a avantajelor personale" (T. Maiorescu, „Însemnări zilnice", 1872)

(6) „Iată fundamentul acestui metod.

Cetirea se învaţă prin scriere, de aceia mai întâi se ieu literele cele mici, care însă nu se înşiră în ordinea alfabetică, toate deodată, ci se împart în mai multe lecţiuni, alegându-se mai întâi acele care se scriu mai lesne şi care servesc de bază în formarea celor următoare.

Din literele învăţate într-o lecţiune se formează îndată cuvinte (nu silabe fără înţeles), şi din aceste cuvinte, propoziţiuni câte se pot, din fiecare lecţiune literele învătate se repetează în cea următoare, formându-se dintr-însele alte cuvinte şi propoziţiuni pe care elevii le scriu şi le citesc (Eminescu a adăugat în acest loc: „În modul acesta urmând, elevii fără întârziere învaţă a cunoaşte literele, a le scrie şi a le ceti unite în cuvinte").

În fiecare lecţiune elevii se exercitează a despărţi cuvintele din propoziţiune, literele şi silabele din cuvinte, spre a deprinde a ceti şi scrie corect". Samson Bodnărescu, 1875 (cf. Gh. Ungureanu, op. cit., 1964, p. 249)

(7) Conform Regulamentului şcolilor de la 1832, orele se desfăşurau vara de la 8 la 11 dimineaţa şi de la 15 la 17 după-amiaza. Pe timpul lui Creangă, joia orele de după-amiază nu se ţineau (în acea zi, de regulă, Creangă îşi conducea elevii în grădina Copoului sau rămânea la şcoală şi îşi pregătea lecţiile sau scria la propria operă.

(8) În anul şcolar 1868-69, clasa I, la secţiunea I şi a II-a, numără 90 (!) de elevi la începutul anului şcolar, elevii fiind de 7-9 ani dar şi peste 12 ani..

Potrivit raportului asupra şcolilor publice prezentat de T.Maiorescu Domnitorului Carol I, la 2/14 iulie 1867, în 1864 existau în toată ţara 1500 şcolari primari şi secundari, iar în 1867, anul „Metodei noi", - 1360 (E. Lovinescu, „T.Maiorescu", ed. Minerva, 1972, p. 90).

(9) Un rousseauism mai consecvent la Creangă decât la Rousseau însuşi. Emile visează să-şi ridice, în provincie, o casă acoperită nu cu draniţă (chaume), ci cu ţiglă, în timp ce Creangă îşi înveleşte bojdeuca din Ţicău cu draniţă.

(10) A. Diesterweg rezumă în articolul „Teologie sau pedagogie” (în „Texte pedagogice alese”, EDP, Bucureşti, 1963, p. 317-318) deosebirile dintre ş**coala teologiei** şi ş**coala pedagogiei** (sau şcoala veche şi şcoala nouă): vechea şcoală era şcoala organizată de **biserică** – noua şcoală este şcoala organizată de **stat**; în vechea şcoală se preda **credinţa** (confesională) şi **cultul** - în noua şcoală se predă elevului **cum să vadă singur**, să gândească singur, cum **să se roage şi să lucreze**; vechea şcoală învăţa pe elev **cuvinte şi noţiuni** – noua şcoală îi dă **cunoaşteri intuitive**; vechea şcoală exercita **memoria verbală** – noua şcoală are în vedere **dezvoltarea omului ca un tot**; vechea şcoală lucra **din afară înăuntru** – noua şcoală lucrează **dinăuntru în afară**; vechea şcoală **strivea** raţiunea – noua şcoală **dezvoltă** raţiunea; vechea şcoală n-avea în vedere decât **fericirea veşnică** – noua şcoală formează forţele umane în **toate laturile** lor; vechea şcoală dispreţuia şi nesocotea ş**tiinţele naturii şi formarea şcolarului** pentru viaţa practică, reală – noua şcoală e convinsă de **importanţa vieţii în natură**, de importanta înţelegerii şi observării adevărurilor naturii şi ţinteşte în totul **să perfecţioneze pe om** pentru viaţă; vechea şcoală forma tineri creştini de nuanţă specială (**ad hoc**), mai bine zis, trebuie s-o spunem - **dresa** pe copii, făcând din ei tineri luterani, calvini, catolici, fraţi moravi etc. – noua şcoală formează **oameni**; vechea şcoală era o scoală a **învăţării** – noua şcoală este o şcoală a **activităţii**; vechea şcoală punea o obiectele de învăţământ **unele lângă altele** fără nicio legătură între ele – noua şcoală **leagă aceste obiecte** organice genetic; vechea şcoală era condusă de **slujitori ai bisericii, de profesori de religie**s i de patroni des coli particulare – noua şcoală cere **învăţători şi educatori**; vechea şcoală făcea din scoală **sclavi**, prin despotism în învăţământ şi disciplinare – noua şcoală tinde la **dezvoltarea naturii umane** după legile naturii; şi în ascultare şi strictă disciplină perfecţionarea caracterului.

Capitolul 10

EDUCATORUL (II) sau BIBLIOTECA

„Una din modalităţile cele mai bune
de a recrea gândirea unui om constă
în a-i reconstitui biblioteca.”
Marguerite Yourcenar

Nu numai lupta (chinul) cu textul, ştersăturile, revenirile, tăieturile, nu doar conştiinţa superiorităţii artistice, cunoaşterea unui enorm repertoriu lexical (cuvinte propriu-zise, expresii, locuţiuni), mai extins decât al majorităţii contemporanilor, ba chiar şi, lucru mai puţin observat, moartea reală, spre deosebire de „morţile” anunţate în presă, le ascunde Creangă, ci şi, în serie enumerativă cu acestea, cărţile din bibliotecă. Posesor al unei memorii fabuloase, Creangă deţine, de fapt, două biblioteci: una ambulantă, la îndemână în cap, cealaltă, ca şi Eminescu, „imobilă”, strânsă într-un cufăr greu, tixit, peste care a dat, când deja fusese descompletat, Ţimiraş[1]. Amândouă bibliotecile s-au risipit, volumele din cufăr împrăştiindu-se după destinul lor; însă o reconstituire nu-i imposibilă, şi merită din plin plăcerea de a o face, măcar din considerentul de a verifica încă o dată, cu cărţile pe masă, cum s-ar spune, aserţiunile privitoare la sumara cultură a scriitorului...

Biblioteca orală a mai constituit obiectul unor mărturii percutante. Le dau fără a le mai comenta, fiindcă un comentariu mi se pare aproape superfluu. N-o să mă abţin, totuşi, să spun că sub imperiul **acestei** biblioteci se va naşte legenda cu Creangă-cel-neşcolit. N.A.Bogdan: „Creangă nu mai înceta frumoasele sale snoave, glume, istorii fel şi chip (...) Ştia mii şi mii de versuri populare (...) Mi-a spus o poveste lungă, cu „Hărăpoaica cu buza de nouă oca”, poveste care ne-a ţinut sub un fag pletos vro 3 ceasuri neclintiţi”; Ioan S. Ionescu: „Creangă îmi răspunse că nu are poftă de dormit, ci l-a apucat un dor de pe vremea când era diacon şi că i-a venit gust să cânte toate cântările bisericeşti ce trebuia să le ştie el la diferite slujbe şi mă poftea şi pe mine ca să le ascult. Eu picam de somn, însă i-am făgăduit că o să ascult. Începu cu utrinele, toaca, slujba de dimineaţă şi cântă şi cântă încât eu adormisem dus; când m-am trezit, era 4 ceasuri şi trecusem de Buzău şi el cânta înainte; mi-a spus că a ajuns cu cântecul la prohodul cel mare (...). - Apoi, măi băiete, (...)

stăi şi ascultă că de acum încep cântările de la toaca 2-a, slujbele, leturghia, deniile, botezurile, nunţele şi nu mai ştiu câte începuse el a înşira, căci avea o memorie fenomenală".

Biblioteca aceasta, al cărei „interpret" se face Creangă, ca un griot din satele Africii, arhivă vie a neamului şi trecutului, este parte auzită, parte citită. Să o scoatem la lumină, metodic, pe cea citită, căci, în faţa unor afirmaţii imprudente, cum este, din atâtea, şi aceasta, a lui Boutière: „Când Eminescu l-a sfătuit să colaboreze la „Convorbiri literare", Creangă, foarte legat de trecut şi patriot ardent, discipol, fără să ştie, al lui A. Russo, **căruia poate că nu-i cunoştea nici numele**" (s.n.), ceea ce contează nu sunt contraafirmaţiile, protestele: ba nu, ştia!, ci faptele pur şi simplu. Kirileanu, conform aceluiaşi Boutière (op. cit., p. 331), ar fi întocmit o listă cu cărţi ce figurau în biblioteca lui Creangă, dar, din păcate, a rătăcit această listă în timpul primului război mondial (o reconstituire a aceluiaşi Kirileanu: „Câteva cărţi din Biblioteca lui Creangă", „Făt-Frumos", nr. 3, Mai-Iunie 1940, 86-89). Oricum, nu-i nici acum (niciodată nu e) prea târziu pentru o încercare de reconstituire.

I. **Biblioteca beletristică**. Enumăr cărţi pe care Creangă le-a răsfoit şi autori cu care a venit în contact. Unele poartă însemnările autografe ale lui Creangă şi, dintre ele, câteva s-au pierdut definitiv sau, cine ştie, vor reapare, norocos, cândva.

1. „Alexandria" („Şi când învăţam eu la şcoală, mama învăţa cu mine acasă şi citea acum la ceaslov, la psaltire şi **Alexandria** (s.I.C.) mai bine decât mine şi se bucura grozav când vedea că mă trag la carte", „Amintiri din copilărie")

2. Ureche, Miron Costin, Neculce („Citise cronicile lui Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce, publicate în „Letopiseţele Ţării Moldovei" de M.Kogălniceanu, pe care îl cunoştea personal", în ediţia Iaşi, 1852, vol. I, I.Bălu, în „Viaţa lui Ion Creangă", Cartea Românească, 1990, fără să se aducă totuşi dovezi în acest sens)

3. Vasile Aaron. În „Leonat şi Dorofata", 1815, versurile:

Cu nădragii de anglie
Petece pe ei o mie.

4. T. Stamati: „Pepelea sau tradiciuni năciunare, culese, în-orănduite şi adăugite de doc. T. Stamate. Partea întăiu. Iaşii, 1851", socotită de Manole Neagu, în „Literatura şi arta", Chişinău, 1 ianuarie 1889, p. 4, „prima crestomaţie de folclor moldovenesc"; „Ion Creangă şi-a lăsat notiţele autografe pe foile unuia din exemplarele culegerii de la 1851".

5. „Poeziile poporale" ale lui V.Alecsandri, cu notaţia lui Creangă:

„În 2 fevruarie, dimineaţa, pe la vro 6 1/2 ceasuri, am văzut un curcubeu frumos înspre răsărit, privindu-l din coridorul arhondaricului de la Mănăstirea Neamţului, când am fost cu V.G.Morţun să vedem pe Eminescu!... Era şi omăt de vro palmă domnească de gros, în una şi noaptea 2 fevruarie 1887.

Acum, după atăta amar de secetă, adecă în 2 (două) septemvrie st. vechi, pe la 3 ceasuri, după amează, iar am văzut un curcubeu tot spre răsărit. 1887 sept.2. I. Creangă".

O reminiscenţă din „Mioriţa": „lacrimi de sânge" („Oile s-or strânge/Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge") în „Capra cu trei iezi": cu „lacrimi de sânge" o întâmpină iedul cel cuminte pe capră (abecedarul lui Creangă reproduce, din 1868, „Mioriţa", contribuind eficace la răspândirea în medii largi a celebrei balade).

„Iulius Poncet, viticultor din Mihălăşeni, Botoşani (francez de origine), născut şi trăit la Iaşi şi fost elev al lui Creangă, mărturiseşte că acestuia, plăcându-i foarte mult poeziile populare, le citea şi le explica. A încercat odată să-i explice copiii „Mioriţa" cu toate figurile poetice din ea. De exemplu, ce-i „negru zăvoi", „Şi la nunta mea a căzut o stea" etc. Explicaţii grele de cerut unor copii de şcoala primară, dar, spune Poncet, dascălul nostru le cerea şi le găsea mai totdeauna la elevi" (în I.D. Marin: „Pedagogia lui Creangă", ed. Cugetarea - Georgescu Delafras, p. 142, care citează, la rândul lui, din Mihail C. Graur: „Schiţe şi Amintiri din vieaţa şcolii primare", Botoşani, 1933, p.20).

6. „Poezii" de Iancu Văcărescu, în ediţia Iancu Văcărescu: „Colecţii de poezii", Editura Asociaţiei literare, 1848, 554+6 pagini ("Am mai găsit şi „O zi şi o noapte de primăvară la Văcăreşti" sau „Primăvara amorului" de Iancu Văcărescu. Volumul are 560 de pagini, e frumos legată în piele trainică, afumată şi stropită pe alocuri cu picături de lumânare. În „registru" (tabla de materii, cuprinsul, n.n.) se găsesc înşirate mai toate genurile formelor (formele genurilor, n.n.) poetice: poeme lirice, sfătuiri patriotice, sonete, elegii, ode, epistole, proloage, epigrame, balade, epigrafe, imne, proverburi, alegorii, idile, epitafe, şarade, viorele şi nepregândite (imprompte)", Ţimiraş).

7. „Alecsandri îl onora cu încrederea de a-i transmite povestea „Cal galben de sub soare", ca s-o transcrie, şi peste câţiva ani îi dăruia, la cerere, operele complete" (G.Călinescu, op. cit., p. 201).

Pe Alecsandri îl reproduce, în „Învăţătorul copiilor", 1874, cu „Apa trece, pietrele rămân".

Acelaşi Alecsandri este reprodus în „Moş Ioan Roată şi Unirea" cu „Hora Unirei":

„Povestea cântecului:
Unde-i unul nu-i putere
La nevoi şi la durere;
Unde-s mulţi, puterea creşte
Şi duşmanul nu sporeşte.”
O reminiscenţă din „Dridri”:
„-Se vede că-ţi plac fetele.
- Îmi plac foc.
- Dar tu lor?
- Şi ele mie... Ştii cânticul?...”

Alecsandri mai figurează, în „Învăţătorul copiilor”, şi cu „Sentinela română”.

Iar în „Metoda...”, de unde a trecut şi în alte abecedare, cu „Sămănătorii”.

La 8 noiembrie 1880, Vasile Alecsandri cere printr-o scrisoare, lui Iacob Negruzzi, adresa lui I.Creangă pentru a-i dărui operele sale complete.

8. A. Donici: „Măgarul şi privighetoarea” (în „Învăţătorul copiilor”, ediţia 1874)

9. V.G.Carp: „Ţăranul şi vulpea” (în „Învăţătorul copiilor”, ediţia 1874)

10. G.Asachi: „Lupul şi Cocoara” („Învăţătorul copiilor”, ediţia 1874)

11. Fabulele lui Alexandru Donici: „Momiţa şi două mâţe”, „Lupul şi cucul” (în această fabulă trebuiau explicate „Arcadia” şi „aurita vreme”: „În Arcadia ferice/ Este codru de trăit/ Unde aurita vreme/ Împărăţeşte deplin”) şi „Racul, broasca şi o ştiucă” (în „Metoda nouă”)

12. G.Sion: „Limba românească” („Metoda nouă”)

13. În „Metoda nouă”, Gheorghe Tăutu:

A trecut iarna geroasă,
Câmpul iată-l înverzit,
Rândunica cea voioasă
La noi iarăşi a sosit etc.

14. În „Popa Duhu”, se reproduce din D.Bolintineanu:

„Aci era la Socola, aci era în Iaşi, aci la mănăstirea şi în Târgul-Neamţului profesor, de unde cutreiera munţii în sudoarea frunţii, şi mai la tot pasul cânta:

Ruinată cetăţuie ce-acopere-acel munte
Şi de unde ochiul vede lucruri multe!

Apoi:

Pe o stâncă neagră, într-un vechi castel,
Unde curge'n vale un râu mititel.
Iar la urma urmelor:
Pasere galbănă' n cioc,
Rău mi-ai cântat de noroc!...''

Pe D.Bolintineanu îl mai reproduce, în „Învăţătorul copiilor", 1874, cu „Ceauşul de vânători" şi „Preda Buzescu".

15. Grigore Alexandrescu este reprodus, în „Învăţătorul copiilor", cu „Boul şi viţelul". C.I.Creangă scrie, în revista „Lupta pentru existenţă", că tatăl său îi repeta: „Că, decât un car de minte, tot mai bine un dram de noroc", filosofie desprinsă direct din fabulă:

Decât multă minte, ştiu că e mai bine
Să ai totdauna un dram de noroc.

16. Din Anton Pann citează elevilor săi la fiecare pas: „Copilul se învaţă, când nu se răsfaţă" (relatarea lui A.Pascu, 1940, în I.D. Marin, op. cit.)

Dar mai cu seamă Pann se dovedește a fi o școală pentru viitorul scriitor. „Povestea fetii a 2-a" (din „O șezătoare la țară") îmbracă vestmintele prozei [1]:

17. Din „Păcală şi Tândală" al lui Costache Negruzzi, Creangă preia: „Cine n-are ochi negri sărută şi albaştri" ori: „lasă-mă să te las" sau: „Ia-l de pe mine că-l omor" etc. Petru Rezuş scrie: „Costache Negruzzi ne-a dăruit povestea „Toderică" binecunoscută lui Ion Creangă (...) Din „Păcală şi Tândală" („Scrisoarea XII" din „Negru pe alb"), Ion Creangă a citit proverbele incluse într-o ordine cât de cât logică; şi-a dat seama şi mai bine de valoarea lor într-o poveste sau povestire şi a folosit şi el proverbe, introducându-le prin: „vorba ceea, vorba unuia, vorba tatii, povestea cântecului, povestea ceea" etc. El a folosit ediţia: C.Negruzzi, „Păcatele tinereţelor. Amintiri din juneţe. Fragmente istorice. Neghină şi Pălămidă. Negru pe alb", Iassi, Tipografia lui Adolf Berman, Podul vechi, 1857, pe care a avut-o în biblioteca personală" (...) Cercetând cu atenţie paremiologia lui Costache Negruzzi din „Scrisoarea XII (Păcală şi Tândală)", constatăm că Ion Creangă a luat 12 proverbe, pe care le-a inclus cu „vorba ceea" (Petru Rezuş, „Ion Creangă", Cartea Românească, 1981, p. 289-291). Vladimir Streinu contestă posibilitatea unei lecturi a lui Creangă a operei lui Negruzzi, deşi Creangă îşi procurase volumul înaintaşului său şi deşi Artur Gorovei descoperise în locuința lui Creangă „Kalendarul" pe anul 1866 cu două texte de Negruzzi : „Dar mai întâi despre forma expresiei glumețe, Zoe Dumitrescu-Buşulenga scrie: „N-ar fi exclus

ca acest procedeu să fi fost însuşit şi folosit de Creangă după lectura povestirii lui C. Negruzzi „Toderică", atât de asemănătoare cu „Ivan Turbincă" şi în care epitetul „bunişoară" este atribuit Morţii. S-ar putea ca tot din aceeaşi sorginte să fi venit şi asocierea determinantului „cinstit" cu cele mai nepotrivite lucruri, ca de pildă „holera" sau „crâşma". Atributul acesta conferitor de responsabilitate face din holeră o persoană venerabilă şi din cârciumă un locaş întrutotul onorabil. La fel de comică e alăturarea o „drăguţă de raclă". De aici până la a acorda crâşmei chiar un caracter aproape sacru prin epitetul „binecuvântată" sau a reuni epitetul de „leneş" cu „slăvit" şi poştele şi „lucru sfânt" nu e decât un pas...." ("Ion Creangă", 1965). Coincidenţa arătată dintre Creangă şi Negruzzi nu e nici pe departe raport de la autor la autor; e numai raportul de la doi scriitori de aceeaşi limbă la izvorul comun, care în ocurenţă este graiul popular. Cu atât mai legitimă devine precizarea şi repetarea izvorului autentic, cu cât referinţa se face la autori străini (Rabelais, n.n invocat de Iorga, G. Călinescu, T. Vianu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga) şi încă în termeni oarecum neclari" (Vladimir Streinu în „Istoria literaturii române", III, Ed. Acad. R.S.R., 1973, pp. 265-266) [2].

18. Maria Flechtenmacher (actriţă, soţia compozitorului Alexandru Flechtenmacher): „Poezii şi proză", 1871

19. I.Pop-Reteganul: „Poveşti ardeleneşti", 1888

20. Titu Maiorescu: „Poezia sămănătoristă, cercetări critice"

21. Titu Maiorescu: „Patru conferinţe", Bucureşti, 1877

22. „Roman Anthology or Sections of rouman poetry ancient and modern bring a collection of the national ballade of Moldavia and Wallachia"

23. Eminescu: „Poezii". Creangă e văzut plângând şi adormind cu cartea lui Eminescu la piept, în vara lui 1889. Pe Eminescu îl socoteşte expressis verbis „cel mai mare poet al Românilor".

24. Slavici: „Budulea Taichii" (Creangă ascultă, împreună cu Eminescu, „Budulea taichii" şi-l găseşte „prea spelcuit"); „Popa Tanda", cu o dovadă adusă de Maiorescu la lectură atentă, cu creionul în mână („Este vorba acolo de un clopot dăruit de Ciubăr-Vodă; ceea ce seamănă prea mult cu Slavici „Popa Tanda" (...) Şi în alt loc mai este o imitare a lui Slavici: e pe pagina 2 a manuscrisului trimis mie, sus, unde vorbeşte de iepele tinere şi albe ale Harabagiului şi întrebuinţează forma stilistică: „iepe, fiindcă voia să aibă mănji; albe, fiindcă ei luminau la drum". Această repetire a adjectivelor cu explicări este iarăşi copiată din Popa Tanda („Valea - sacă, vale, fiindcă..., sacă, fiindcă...)")

25. În „Poveste" (Prostia omenească), incipitul este „A fost odată

când a fost, că dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti.

Noi nu sutem de când poveştile, ci suntem mai dincoace cu două-trei zile, de pe când se potcovea puricele cu nouăzece şi nouă de ocă de fier la un picior şi tot i se părea că-i uşor".

La I.C.Fundescu, în basmul „Făt-Frumos cu părul de aur", aflat în volumul „Basme, orații, păcălituri și ghicitori", ediția a III-a, București, 1875:

„A fost odată ca niciodată, de n-ar fi, nu s-ar povesti; că nu suntem de când cu basmele, ci suntem de când cu minciunile; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci şi nouă de oca de fier şi călcâiul tot rămânea gol şi se urca în slava cerului şi tot i se părea că este uşor;

De când scria musca pe perete,

Mai mincinos care nu crede."

26. În „Povestea lui Harap-Alb", când fata împăratului Roș îl readuce la viață, Harap-Alb spune: „Ei, da din greu mai adormisem".

La Nicolae Filimon: „Omul de piatră", în „Țăranul român", 1862: „Da greu somn am dormit".

26. August Ianger: „Le pasteur et le fils", Lausanne, 1859 (traducere din limba germană)

27. Nu am identificat în ediția 1874 autorii pentru „Mărirea strămoşilor", „Unde-s timpii de mărire", „Stigleţul şi Ciocârlanul", „Movila lui Purcel", „Rândunica", „La un copil", „Lucraţi şi vă rugaţi", „Lăcrămioarele", cu litere slavone „Ţara mea", „Pasărea", „Ștefan cel Mare și Șoimul", „Regule scolastice" ("Păsărica în timpul iernii" e a lui). Și în alte ediții ale „Învățătorului copiilor", dar și în „Metoda..." apar texte, numeroase, cu autori nemenționați, sporind spectaculos numărul operelor din secolul 19 consultate.

28. Creangă îi citeşte în „Convorbiri literare" şi-i ascultă la „Junimea" pe Gane, Naum, Iacob Negruzzi, Miron Pompiliu, Bodnărescu, Slavici, Titu Maiorescu, Caragiale (participă la debutul junimist cu „O noapte furtunoasă") etc.

Între alte preferinţe, - conservatoare, în general,- ale lui Creangă, care citeşte cu **atenție**, cu creionul în mână, aşa cum rezultă din notele de lectură ale revistei „Fântâna Blanduziei", se impun:

- La Fontaine, reprodus cu fabula „Vulpea şi corbul" şi „Greierele şi furnica". O poezie - poezia didactică „Nu lucrezi, - n-ai ce mânca" - a lui Creangă traduce (interpretează) direct din clasicul francez:

Bine-a zis biata furnică

Greierului **calicind**:

„Aţi petrecut astă vară?!

Joacă-acum d-ei fi putând!
Iar la vara viitoare,
Măi jupâne greieruş,
Fii ca mine strângătoare,
Nu tot trage din arcuş!"

- Eugène Sue (Creangă notează pe „Fântâna Blanduziei", în dreptul unui fragment din „Misterele Parisului" de Eugène Sue: „L-am citit cu atenţie în traducerea lui Pogor şi Scheleti, am înţeles şi am învăţat multe acolo" (în Bălu, op. cit., p. 146)

- Napoleon, ca Eminescu

Nu-i plac: muntenii, evreii, Vlahuţă (mărturia lui Artur Gorovei), Mille (o spune Artur Stavri), Biblia (din toată Biblia nu-i place - după Speranţia - decât povestea despre David şi Goliat, dar în „Popa Duhu" el reproduce „înţepăturile" profesorului său: „Elisei a curăţit de lepră pe Neeman Sirianul, trimiţându-l să se scalde în râul Iordanului. Iară eu vă trimit la Căcaina, ca să vă curăţaţi de lepra ignoranţei şi a trândăviei!"), Dostoievski (vezi însemnările scriitorului pe „Fântâna Blanduziei", la MLR, şi cartea Ilenei Ene)

II. **Biblioteca şcolarului**. La serioasa şcoală a lui Alecu Balş, al cărei profesor era Nicolae Nanu, se învăţau: 1. Catihisul mic şi cel mare; 2. Cetirea şi scrisoarea regulat; 3. Vechiul şi Noul Testament prescurtat; 4 Minelnicul partea întâi pentru biserică şi cele ce sunt într-însa; 5. Partea a doua pentru Dumnezeiasca leturghie şi partea a tria pentru taine; 6. geografia în deobşte; 7. Europa, şi Asia în general; 8 la gramatică partea etimologică; 9 la aritmetică cele patru speţii a numerilor întregi şi însoţite, fracţiile şi regula de trei cu tovărăşia simplă; 10. tipicul adică scurta rânduială pentru biserică; 11. cântările bisericeşti pe musichie şi pe dinafară (Gh. Ungureanu, op. cit., 1940, p. 28-29), deci, conform unui raport al lui Nanu însuşi, „învăţăturile" sunt: „cetirea, rugăciunea, învăţături despre religie hristienească, cele patru speţii a numerilor întregi aritmeticii, scrisoarea, cântările bisericeşti şi rânduiala" (ibid., p. 29)

La Şcoala Domnească de la Tg. Neamţ, în 1853, în clasa întâi, frecventată de Creangă, programa analitică cuprindea: Cetirea, gramatica şi compunerea (adică cunoştinţa literelor, silabisirea şi citirea), aritmetica (scrierea numerelor şi numărarea), religia (rugăciuni) şi caligrafia (ibid., p. 32).

La Şcoala catihetică din Fălticeni, în clasa întâi, Creangă a primit calificativul bun la gramatica română, aritmetică, tipic, cetire şi scriere, iar la cântările bisericeşti „foarte bine" (ibid., p. 44).

La Seminarul de la Socola, Creangă dă examene, în iarna lui 1856, la : Istoria Noului Testament (cu Teoctist Scriban), Limba elină (Ioan Parvul), Geografie (George Sandovici), Cântările bisericeşti (G. Enăchescu).

În 14 şi 15 iunie 1857, dă examene la Introducere în teologie (ierodiaconul Inochentie), Istoria universală pe scurt, Istoria Patriei şi Geografia veche, Liturgica, Istoria bisericească pe scurt, Limba elină şi latină, Cântările bisericeşti.

În lipsa atestatului de absolvire a Seminarului de la Socola (cursul inferior), Gh Ungureanu oferă (op. cit. 1940), lista materiilor de la examenul final al lui Nicolai Conta (p.120): 1. Din catihis; 2. Din Aritmetică; 3. Istoria sfântă a vechiului şi noului Testament; 4. Gramatica română; 5. Geografia nouă; 6. Istoria bisericească; 7. Liturgica; 8. Omiletica; 9. Introducere în teologie; 10. Pastorala; 11 Teologia Dogmatică; 12. Istoria Patriei; 13. Istoria universală; 14. Limba latină; 15. limba elină; 16 Cântările bisericeşti (examene parcurse şi de Creangă).

La Institutul pedagogic de la „Trei ierarhi" din Iaşi, Ungureanu nu a găsit decât documente pentru clasa a doua cu următoarele menţiuni, pe cele două semestre ale unui an şcolar, în dreptul lui Creangă: 1. aritmetica - eminent eminent; 2. phisica - eminent eminent; 3. cosmografia - eminent eminent; 4 muzica vocală- eminent eminent.

Programul de învăţământ (atât a găsit Ungureanu) cuprinde „program de objectele propuse elevilor din clasa I-a şi II-a de la institutul Vasile Lupu pentru semestrul al II-lea al anului 1864/65:

Clasa II din Aritmetică: „Operaciunile fundamentale ale numerilor întregi, fracciunile ordinare şi zecimale"; Phisică: „Proprietăţile generale ale corpurilor, compunerea puterilor ce lucră asupra unui corp; machinele simple; mişcarea corpurilor solide, lichide şi aeriforme; acustica; noţiuni despre formarea şi propagarea sunetului; celeritatea lui"; Optică: „Noţiuni despre naşterea şi propagarea luminii; celeritatea ei; magnetismul, busola; electricitatea; căldura şi efectele ei"; Cosmografia: „Figura globuluii pământesc, mişcarea lui în spaţiul lumei şi sistemul solariu în mod elementar".

Făcând o paralelă cu şcoala din vremea lui Shakespeare, să citäm din Mihnea Gheorghiu: „În „Grammar School" din Stratford se punea accentul pe studiul latinei, elinei şi retoricii, iar orarul era strict: „Acest program de studii reclama o rutină severă. Orarul şcolilor gramaticale din epoca Tudorilor prevedea scularea la cinci; lecţii de la şase la nouă; micul dejun; ore de la nouă şi un sfert la unsprezece; prânzul; ore de la unu la cinci; cina. După cină, de la şase la şapte, elevii recapitulau în faţa colegilor ceea ce învăţaseră în

cursul zilei. Lecţiile învăţate dimineaţa erau revăzute după-masa, iar munca de o săptămână se controla vinerea şi sâmbăta. O săptămână consacrată recapitulărilor verifica achiziţiile din cele treizecişişase de săptâmâni ale anului şcolar. Un învăţător din secolul 16 aprecia că o oră de instruire necesita cel puţin şase ore de exerciţii pentru aplicarea în practică a scrierii şi cititului".

Ben Johnson, doctor honoris causa la Oxford, care-l priveşte pe Shakespeare cu superioritatea mai adâncului cunoscător al limbilor clasice, menţionează cu oarece ironie: „Actorii, îmi aduc eu aminte, subliniau adesea ca un punct de glorie pentru Shakespeare faptul că în ceea ce scria nu ştergea un singur rând", pentru ca în poemul-prefaţă la prima ediţie a operelor lui Shakespeare, din 1623, să se contrazică: „Pentru că un Poet mare nu e numai născut, ci şi făcut./ Şi aşa ai fost tu". Oricum, Johnson este la originea „bardolatrului" Carlyle, al celui ce va teoretiza şi glosa în legătură cu „ţăranul inspirat".

Dryden polemizează: „Cei ce îl acuză că i-a lipsit învăţătura îi aduc cea mai mare laudă: a fost învăţat de la natură; nu a avut nevoie de ochelarii cărţilor pentru a citi natura; a privit în sinea sa şi a aflat acolo".

Din propriile amintiri, reţin ceea ce mi-a spus Leonid Dimov, cercetându-i cu privirea, la prima vizită, rafturile cu cărţi din mica lui bibliotecă din sufrageria din blocul de la Obor (mică, dar concentrată): „Nu sunt un om cult. Sunt un autodidact care cunoaşte bine câteva lucruri".

Cei ce s-au aflat în anturajul lui Nichita Stănescu şi au fost familiarii poetului în apartamentul acestuia din Piaţa Amzei şi-au manifestat surprinderea dublă: o dată pentru puţinătatea cărţilor aflate în casa acestuia şi a doua oară pentru maniera epatantă în care poetul era la curent cu ultimele apariţii editoriale, pe care le comenta ca un lector cunoscător. Sigur, lecturi în diagonală, la botul calului, cum se zice, prindere din zbor. Intuiţii, însă, poate mai adecvate, nu?

Iar pe de altă parte, aceştia nu au avut cunoştinţă de formidabila bibliotecă a mamei şi sorei poetului, din cartierul bucureştean Pajura, între ai cărei ştiutori privilegiaţi, o vreme, m-am aflat şi eu...

III. **Biblioteca pedagogică**.

1. Nicolae Măcărăscu: „Gramatica românească pentru clasele normale, Iassy", 1848, ediţia I. Ediţia a doua este din 1850. Gramatica va ajunge la unsprezece ediţii (Creangă posedă una din aceste ediţii, iar Măcărescu, obiect de ironii şi pentru Maiorescu, îl şi inspectează, dându-i definitivatul în învăţământ).

2. În cartea lui Borza e vorba de faptul că Creangă citeşte manualul (abecedarul) lui Anton Velini (1817-1873), vezi mai jos la 14. – Pavel Ţugui vorbeşte, în schimb, de „Didactica şi Metodica" acestuia (1860), vezi deasemenea mai jos - şi în general, din obligaţii profesionale, abecedarele tipărite în epocă, inclusiv (mai ales) cele ale ardelenilor: „Împreună cu ceilalţi colaboratori, studiază şi analizează abecedarele redactate de ardelenii Zaharia Boiu, Basiliu Petri, Ştefan Pop şi I. Popescu, folosite în învăţământul elementar din Transilvania" (Bălu, op. cit., p. 119 - referinţa este preluată din broşura contra lui Pop-Florentin: „Totodată, am fost şi suntem şi astăzi, pe cât se poate, în curent cu literatura didactică din Transilvania, încât am cunoscut mai toate lipsurile şi toate bunurile abecedarelor apărute acolo, precum: Abecedarul d-lui Zaharia Boiu, al d-lui Basiliu Petri, al d-lui Ştefan Pop, abecedarul şi „Organul pedagogic" al d-lui Popescu şi alte lucrări pedagogice"; în 1868, mai era pe piaţă şi abecedarul lui Constantinescu. Tot în I. Bălu, op. cit., p. 118: „Şcoala primară românească utiliza atunci, în clasă, două abecedare: unul semnat S. Schwartz, celălalt alcătuit de Dumitru Iarcu. Pe cel dintâi, tălmăcit după un manual similar german, (care) fusese „schilodit aşa de rău" prin traducere, „că n-a rămas din el decât o caricatură", autorul necunoscând bine nici limba română - îl va evalua, lucid, Ion Creangă. Celălalt nu corela citirea cu scrierea"). Dintre manualele deceniului 7, se mai poate adăugata „Metoda mutuală" de I. Brezoianu.

3. Abecedarul lui Schwartzi (trebuie recunoscut, în concordanţă cu adevărul, că există un număr de similitudini între cele două abecedare. Va trebui să vină cineva şi să găsească modelul comun al amândurora ori filiaţia unuia din celălalt). Pop-Florentin acuză pe Creangă şi pe colaboratorii lui că ar fi furat bucăţi de la Schwartz: „Nu este adevărat! răspunde de bună-credinţă Creangă. Bucata „Şoarecele şiret" şi alte bucăţi despre care impută autorul pamfletului că le-am copiat de la Schwartz, sunt bucăţi ce le aveam în caietele noastre încă de la şcoala normală, date de d-l Maiorescu, ca exemple de bucăţi uşoare de cetit pentru copii; bucăţi pe care nu le arată Schwartz de unde le-a luat". I.D.Marin, op. cit., p. 87, comentează: „"Şoarecele şiret" e tipărit în „Anuarul" lui T.Maiorescu. După cum vedem, atât Maiorescu, cât şi Schwartz au luat această lecţie din acelaşi abecedar german, pe care nu-l citează niciunul din ei").

4. Andrei Mureşanu: „Icoana creşterei rele cu mijloace de a o face şi mai rea" (un titlu simpatic, ce trebuie să fi atras atenţia lui Creangă).

5. George S. Ionescu: „Mica colecţiune de superstiţiile poporului român", Buzău, 1888

6. De la P.C.Popovici, Creangă primeşte „Manualul de gramatica limbei române, cu deprinderi pentru aplicarea regulelor, întocmit pentru gimnazie şi licee de M.Strajan. Par. I şi II. Fonetica şi etimologia, Bucureşti 1880", cu următoarea dedicaţie: „Dăruită de mine dlui Creangă pentru a fi cercetată, căci am hotărât să editez una făcută de dânsul, aşa cum mi-a explicat că voieşte s-o facă. Noroc şi izbândă. P.C.Popovici, Iassy 30 septembrie 1880" (cuprinde, conform stilului de lectură al lui Creangă, adnotări, vezi „Manuscriptum" nr. 4/1974)

7. Creangă retipăreşte, având acordul lui Maiorescu, „Regulele limbei române" a acestuia.

8. „Abécédaire français pour la jeunesse roumaine" de Demeter Pop, Iaşi, 1847 (data cumpărării: „1859, Ghen" - Savin Bratu, op.cit., p. 98)

9. „Gramatica nouă franceză pentru învăţătura tinerimii moldo-române" după Noel şi Chapsal, tipărită de T. Codrescu, 1841 (pe primele două pagini ale gramaticii sunt notate, cu creionul, instrumentul de scris favorit al lui Creangă, exerciţii de declinare ale lui „lequel" şi „laquelle"; data cumpărării: „1859, ghen." (Savin Bratu, op. cit. p.98)

10. I.A.Valian: „Vocabular purtăreţ rumânesc-franţuzesc şi franţuzesc-rumânesc", Bucureşti, 1839

11. Jules Ponges: „Cent-vingt dialogues français-allemands", Leipzig, 1856, „O sutădouăzeci de dialoguri franceze-germane asupra diferitelor legături ale vieții practice, comerciale, industriale și sociale, precedate de o culegere a expresiilor și a germanismelor celor mai trebuincioase, urmate de o culegere de proverbe și de fraze proverbiale, de o călăuză pentru corespondență, spre a uşura învăţarea limbii franceze și îndeosebi pentru școli" (vezi Constantin Parascan pp. 280-81).

12. „Pedagoghia şi Methodica pentru învăţătorii shoalelor orăşăneşti şi săteşti de Villom. Acum întâiul pre limba Daco-Românească tradusă şi prefăcută de Naum Petrovici... La Buda, 1818"

Creangă subliniază şi apreciază cu „adevărat" pasajul:

„Într-una din zile aşa eram eu singur fără de voie, trist şi mâhnit, cât puţină nădejde aveam, că voi face vreun spori pruncilor cu predarea mea. Şi pentru aceia, voind a preda învăţătura, începui a grăi întru acest chip:

„Iubiţilor miei fii, eu sunt astăz în voe rea, jale îmi iaste cu adevărat, însă nu mă pot răzbuna: Pentru aceea vă rog, faceţi-m acea dragoste, şi nu mă necăjireţi, apoi să nu-m daţi mai mare ocasie spre neplăceare prin lenevirea voastră, ci ajutaţi-mă cu veselie şi cu iubirea de osteneală, ca şi eu iarăşi să pot fi vesel şi cu voie bună".

Eu nu-mi aduc aminte a fi avut odinioară o predare mai dulce ca aceasta. Pruncii aşa fuseră băgători de seamă, cât şi eu cu adevărat mai bună voe căpătai.

Însă această păşire arareori să se întâmple" (în I.D.Marin, op. cit., p. 174)

13. Dimitrie Stoica: „Gramatica latină pentru clasele gimnaziale din Principatul Moldovei", Iaşi, 1852 (cu însemnări ale lui Creangă)

14. Dr. Antoniu Velini: „Manual de metodică şi pedagogie pentru profesorii şcoalelor primare" (cu însemnări ale lui Creangă)

15. I. Manliu: „Curs de gramatică românească", 1874

16. Z. Columb: „Gramatica limbii germane", Iaşi, 1855

17. Ioan Piuariu: „Ritorica din Buda", 1798

18. T. Maiorescu: „Despre scrierea limbei române"

19. T. Maiorescu: „Contra şcoalei Bărnuţiu"

20. P.M.Câmpeanu: „Gramatica românească", Iaşi, Albina, 1848 (cu două iscălituri D.I.Creangă; un exemplar s-a găsit şi la Zaheu Creangă)

21. Creangă numeşte în răspunsul polemic adresat lui Pop-Florentin şi alţi autori de manuale: Basile Haram (plagiator al abecedarului lui Creangă), Mihail Pop (în aceeaşi dezonorantă postură), anonimul Mih. Mihăilescu. Un spaţiu larg este acordat criticii cărţilor didactice ale lui Pop-Florentin însuşi: „Metoda cea mai nouă" (sic), cu subtitlul îndelung luat în zeflemea de Creangă: „abecedariu intuitiv de părete - pentru copii, recruţi, ucenici, săteni, elevi de clasa I-a primară, etc.", Creangă comentând în final: „Păcat că nu s-a născut un asemenea mare **pedagog** cu o sută de ani în urmă, căci mare năduh i-ar fi mai făcut bietului Pestalozzi!". Referitor la „Recreaţiuni fröbeliene, pentru tinerime în şcoală şi familie", Creangă etalează aceeaşi competenţă în materie: „După cum ştim şi noi, Fröbel, când a organizat jocurile, ce-i poartă numele, le-a întocmit după vârstă şi după sex, aşa după cum se desvoltă copilul şi natura în el; căci jocurile de care simt (copiii) plăcere şi cu care se desfătează la vârsta de 4 ani, bunăoară, aceleaşi jocuri nu li face mai nicio plăcere la vârsta de 7 ani".

22. dr. Ilarion Puşcariu: „Limba maternă în institutele pedagogice şi clasele poporale române", Sibiu, 1875

23. Ştefan Pop: „Legendariu şi esercitia de limba pentru clasea a II-a a şcoalelor poporale", Blasiu, 1872, de unde Creangă preia, modificată, ghicitoarea: „Ce e înalt cât casa, verde ca mătasa" (Nucul); la Ştefan Pop: „Sus ca cas'a, verde ca mătas'a" (Creangă subliniază cacofonia: „ca cas'a").

24. V. Mândreanu: „Gramatica Română", Lugoş, 1882

25. O geografie germană: „Grundriss der Erdbeschreibung”, Viena, 1846

26. „o enciclopedie de popularizare” („nu e dintre cele mai înalte ale Franţei secolului al XIX-lea; următoarea este „Marea enciclopedie” în 31 de volume, apărută între 1886-1902”, Bianca Bratu, p. 65, cu menţiunea că această „Mare enciclopedie” nici un prea ştim cum ar fi putut fi procurată de scriitor, luând în consideraţie anul de apariţie al primului volum, spre sfârşitul vieţii lui Creangă şi în condiţiile bolii), „Répertoire des connaissances usuelles” sau „Dictionnaire de la conversation et de la lecture” (s-a găsit volumul 16)

27. Hermann: „Eléments de la grammaire française”, Leipzig (cu exerciţii în franceză şi germană)

28. „Cours theorique et pratique de langue francaise. Grammaire elementaire. Theorie et application”, Paris, 1856, cu însemnarea „No 21. Ex Libris meis I. Creangă, 1867 octomvr. 21” (vezi Constantin Parascan, p. 303).

29. A. Teodorescu: „Aritmetica sau învăţătura socotelelor, acum întâia oară întocmită în acest chip pentru folosul tinerilor din seminarul Socolei”, Iaşi, 1830, în tipografia mitropoliei

30. Ştefan Neagoe: „Gramatică” (ediţia a doua)

31. „Icoana”, Braşov, tipografia Ioan Gătt, 1848

32. Dimitrie Gusti: „Ritorică română pentru tinerime”, Iaşi, 1852 (“Lui Creangă trebuie să-i fi plăcut dedicaţiunea către tinerime de la începutul acestei cărţi, text scris cu avânt, într-un stil curgător şi limpede”, AICI AICI-Benţea, p. 49)

33. prelucrată şi tradusă de I.A.C. de Aywas: „Theoretisch-praktische deutsche sprachlehre”, Iaşi, 1860

34. I.H. Livaditu: „Dicţionar de începători latino-românesc”, Bucureşti, 1862 (412 p, cu însemnare a lui Creangă)

IV. **Biblioteca ştiinţifică**

1. „Macroviotica – regule pentru păstrarea sănătăţei şi prelungirea vieţei”, 1838, în traducerea din limba germană a lui Ioan T. Albineţ, „supleant-profesor de Retorică şi Istorie la Academia Mihăileană”, Iaşi, 1838, tipografia „Albina” (“Această lucrare este interesantă prin istoria ei - pregătirea şi tipărirea cărţii au fost încurajate de întreaga boierime moldoveană a timpului – şi, mai ales, prin lista „cinstiţilor prenumeranţi” de la sfârşitul cărţii, unde, alături de „pre înălţatul Domn” Mihail Sturza, înscris cu zece exemplare, de înalţi prelaţi şi mari dregători din Iaşi şi din alte oraşe ale Moldovei, găsim

menţionată şi familia lui Vasile Alecsandri şi pe marele logofăt Ioan Cuza, tatl primului Domn al Principatelor Unite" (Bertea, p. 55).

2. Eminescu îi dăruieşte „De obşte Geografie pe limba moldovenească, scoasă de pe Geografia lui Bufier, dupre rânduiala care acum mai pe urmă s-au aşezat în Academia de la Paris" cu un „Cuvânt către cetitori" de Smeritul între Archierei Amfilochie Chotiniul", Iaşi, 1795 (cu o însemnare a lui Creangă din 1878; cartea reprezintă o traducere din limba italiană, cuprinzând în plus „chronologia domnilor Moldovei" şi o „notiţă istorică asupra oraşului Iaşi" preluată din „Geografia" lui Smideg Franţisc, Târnova, 1704

3. „Aritmetica sau învăţătura socotelilor acum întâia oară întocmite în acest chip pentru folosul tinerilor din seminarul Socolei", 1830

4. aga Gh. Asachi: „Elemente de matematică", 1836, Iaşi, tipografia „Albinei"

5. Madame de Saint-Quen : «Istoria Romanilor», Paris, 1851 (în limba franceză)

6. le sieur Monier de Claire-Combe, chez Theodore le gras, grande salle du Palais, avec le privilège du roi": „Nouvelle arithmétique d'une méthode très facile par ses abrégés et par la suppression des parties alliquottes" (titlul este mai lung)

7. G. Drăghici: „Doctorul şi iconomul casnic", Iaşi, 1858 (Benţea, p. 55)

8. Pompiliu: „Antologia timpului"

9. Ed. şi Hell: „Navigaţia râurilor în România"

10. G. Lazarini: „Matematica" (cu însemnări ale Tincăi Vartic)

11. „Metodica specială a Aritmeticei, treapta a II-a, No. de la 1-100 sau de la 10-100"

12. Dimitrie Gusti: „Geografia pentru şcoalele primară din Moldova, cu uă hartă a Moldovei", Iaşi, 1854, ed. a 8-a, 126 pagini (cu însemnare a lui Creangă)

13. Dimitrie Frunzescu: „Dicţionar topografic şi statistic al României", 1872, 493 p. (cu însemnare autografă a lui Creangă; la pagina 49, după „Trotuşan, schit de călugăriţe", Creangă notează versurile: „Cărăuş de la Trotuş,/ Carul mare, boii mici,/ Ce caţi noaptea pe aici?", în Ţimiraş, ed. II, p. 114, anul 1941)

14. I. Pastia tipăreşte, în 1870, o colecţie conţinând: Constituţia, codul civil şi procedura civilă, codul penal şi procedura penală, codul de comerţ, legea de organizare judecătorească etc. (Ţimiraş susţine, în ediţia din 1941 a cărţii sale despre Creangă, că numele scriitorului se află pe cotorul cărţii)

15. I.Slavici îi trimite „”Soll şi Haben”. Cestiunea Ovreilor din România”, 1878, şi Creangă îi scrie o scrisoare de răspuns: „Ca fiu din popor, admit în totul părerile d.-voastră”, etc. (Torouţiu, op. cit., vol III)

16. A.D.Xenopol îi dă „domnului Creangă”„Studii economice”, carte tipărită de tipografia „Steaua României” din Iaşi, în 1879 (vezi fondul de mss al BAR)

17. O notă autografă a lui Creangă, privind câteva elemente de biografie a lui Constantin (când a ajuns acesta sub-Locotenent, Locotenent şi Căpitan) se găseşte pe coperta unei cărţi care a cuprins câteva **Regulamente** (la „cuprins” nu se mai pomenesc decât trei: **Regulament** pentru perceperea taxei comunale la care este impusă berea de loc; **Regulament** pentru îngrădirea locurilor desgrădite din urbea Iaşi; **Regulament** pentru reorganizarea Biuroului de servi.)

18. Cele 102 canoane date de Sinodul VI trulan (invocate, unele, în propria apărare, în petiţiile adresate Mitropoliei)

19. În „Inventar de mobilierul şi dota şcoalei primare de băeţi din Sărărie fostă sucursala No. 1 actualmente No. 3”, la poziţia 18 aflăm: „1 Legea Instrucţiunii Publice” (broşură)” şi la poziţia 19: „1 Regulament de ordine şi disciplină” (consemnarea, la 15 septembrie 1872, îi aparţine lui A. Petrovici; cf. Gheorghe Ungureanu, op.cit., 1940, p. 176)

20. În acţiunea de divorţ, Creangă motivează cu art. 212 din Codul Civil Cuza

21. În procesul-verbal; din 6 septembrie 1865, I. Creangă citează Legea Instrucţiunii din 2 iulie 1865

22. Dr. Aronovici: „Raportul Băilor de la Slănic” („Însă dl dr. Aronovici grabnic mi-a dat ajutorul cuvenit, şi mi-am venit în sine”, Creangă într-o scrisoare către Zahei)

23. M. Hăul: „Note de călătorie dela Galaţi la Athena”

V. **Biblioteca istorică**

În propriile manualele şcolare, există lecţii despre întemeierea Romei (Romul şi Remu), regele Tulu, Amuliu, Octavian August şi Domiţian, Oraţiu Coclite şi Muciu Scevola, Marcu Regulu, Lucreţia, Traian, Decebal („Dacii şi ţara lor”), Bogdan, Dragoş, Petru Aron, Ştefan cel Mare, Mircea, Vlad Ţepeş, Mihai Viteazul etc

VI. **Biblioteca ecleziastică**

1. „Printre cărţile lui Creangă se găseau mai târziu: „Sfinţita istorie a

Noului Testament" de Hristofor Scriban, Iaşi, 1854 (...), „Istoria bisericească pe scurt" de Filaret Scriban, Iaşi, 1858, „Manual de tipicul sau formularul slujirei de Dumnezeu" de protosinghelul Melhisedec, 1854 (cu parafa lui Creangă), „Sfinţita Erminevtică" de Filaret Scriban, Iaşi, 1856, „Tipografia Buciumului Român" (cu însemnări) şi altele, cărţi apărute între 1854 şi 1859" (G. Călinescu, op. cit., p. 64)

2. Teofil Scriban: „Omiletica sau şciinţa despre literatura bisericească", Iaşi, 1858

3. Eufrosin Poteca: „Obiceiurile izraeliţilor şi chreştinilor", Bucureşti, 1845, 600 p. (Benţea, p. 48 vorbeşte despre o traducere din limba greacă)

4. „Şi când învăţam eu la şcoală, mama învăţa cu mine acasă şi citea la **ceaslov** (s.n.), la **psaltire** (s.n.) şi „Alexandria" mai bine decât mine şi se bucura grozav când vedea că mă trag la carte" („Amintiri din copilărie", I)

5. „Acatistul Sf. Apostoli - Mrea Neamţ, 1844" (cu însemnare a lui Creangă)

6. „La cea din urmă, strângând părintele Duhu para câte para, şi-a comisionat cărţi spiritiste şi cetindu-le, cică a zis către oarecine:

- Aceste cărţi încăpând pe mâna unor şarlatani ignoranţi, ai să auzi vorbindu-se că fac minuni ca sfinţii.

Şi sfânt să fie rostul părintelui Duhu, căci tocmai asa s-a întâmplat.

Într-una din zile, neavând el cu ce să-şi cumpere pâne, le-a luat cu vravul şi le-a vândut directorului unei şcoli primare cu ce te miri ce. Şi de-atunci, începutul spiritiştilor în Iaşi. De-atunci, Grigore Nazianul, Efrem Sirul, Solomon Înţeleptul şi alţi răposaţi din veacuri nu se mai pot linişti în morminte; întrebare peste întrebare li se face" („Popa Duhu")

7. „Mineii lunii lui noiembrie", „una din cele 12 minee apărute în 1831-32 în tipografia Mănăstirii Neamţu" (S. Bratu, op. cit. p. 98, deţinută de Creangă din noiembrie 1857)

8. „Biblia" (în două volume), Iaşi, ed. Goldner, 1867-1869

9. un „Acatistar" bucureştean, din 1830

10. un „Acatistar", editat la Mănăstirea Neamţului de stareţul Mardarie, la „1836 Septembrie 26"

11. „Psaltirea tipărită întru a doua domnie a prea luminatului Domn Io Alecsandru Ipsilant Voevod, cu cheltuiala Mitropolitului Dositei, în sfânta Mitropolie, la anul de la Hristos 1796", cu însemnare a lui Creangă (Bianca Bratu o socoteşte „cea mai veche şi mai valoroasă" dintre cărţile lui Creangă)

12. Cristoph Smidt: „Biblische Geschichte"

13.Ţimiraş mai găseşte o „Introducere în omiletică. Despre predică

şi predicatori. Relaţiile omului cu societatea, cu biserica, etc" cu parafa D.I.K.

14. Ca un corolar, argumentaţia lui P. Rezuş : „Ş-apoi să nu uităm: întreaga învăţătură a lui Ion Creangă s-a întemeiat pe o mnemotehnică specifică metodelor pegagogice ale vremii în şcolile clericale. Ce trebuia să stie - aproape pe de rost - un cleric în exerciţiul funcţiunii? Mai întâi, slujbele de rând, la biserică, şi cele cerute de credincioşi, acasă. Ecteniile, apolisurile la sărbătorile de peste an, sfeştaniile, parastasele, ceasurile, acatistele, rugăciunile de multe feluri şi trebi (la patul lehuzei, la căpătâiul celui ce nu poate să doarmă, la despărţirea anevoioasă a sufletului de trup, la cei cu vise rele, la deocheaţi, la cei stăpâniţi de duhuri rele, legaţi ş .a.m.d. - cu precizarea că un preot nestiutor **pe de rost** al liturghiilor este un non-sens. Ca să nu mai vorbim de psalmii proroc-împăratului David, de paremii, evanghelii, adevărate depozite de poezie, de anumiţi alcătuitori de rugăciuni şi texte de predică liturgică (Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur, Grigorie de Nazianz), fiind ei înşişi poeţi recunoscuţi. Ei bine, toate aceste texte şi multe altele Ion Creangă le cunoştea – ca şi alţii de altminteri - pe dinafară (căci, dacă stăm să ne gândim, un preot este obligat să citească şi noaptea, la lumina slabă, de lumânare, rugăciunile înainte de săvârşirea slujbelor şi doar o bună memorie l-ar fi putut înlesni şi pe diaconul nostru să-şi îndeplinească datoria după canoane). Sintaxa acestor lucrări de folosinţă liturgică, pe care şi Eminescu le-a cunoscut (de data asta cu scopul mărturisit de a se îmbogăţi cu singura - până la un moment dat! - avuţie mai importantă a culturii române) îi devine familiară lui Creangă - am spune chiar îi pătrunde în subconştient, orânduindu-i posibilităţile expresive şi, pe drept cuvânt, vocabularul, ritmica frazei, simetriile perioadelor, muzicalitatea (ce text liturgic nu este totodată şi unul muzical?), chiar un anume retorism vin şi din o desăvârşită cunoaştere a unui număr de titluri de cărţi cu mult mai numeros - şi mai substanţial - decât titlurile de izbândă ale literaturii culte de până la el" (Rezuş, op. cit., p.283-284)

VII. **Ziare, reviste, calendare**

1. Panu: „Creangă (era) cititor asiduu al **Convorbirilor literare** (Panu, p. 103). S-au mai găsit în biblioteca lui: C.L. XIV, C.L.XV, C.L.XVI, C.L.XVIII, C.L nr. 8, anul XX. Slavici: „Câtva timp după publicarea în **Convorbiri literare** a novelei **Budulea taichii**, m-am întâlnit cu Ioan Creangă la Bucureşti şi am petrecut împreună cu Eminescu câteva seri la dânsul.

Viind vorba la **Budulea taichii**, el a stat pe gânduri mai-nainte de a-şi fi dat cu părerea".

Iacob Negruzzi îşi publică satira „Electorale", în care este satirizat

„părintele Smântână”, în C.L., la 15 februarie 1871.

Aproape toată opera literară a scriitorului este tipărită în **Convorbiri literare**: **Soacra cu trei nurori**, IX, 1875, 1 octombrie; „Capra cu trei iezi”, IX, 1875, 1 decembrie; „Punguța cu doi bani”, IX, 1876, 1 ianuarie; „Dănilă Prepeleac”, IX, 1876, 1 martie; „Povestea porcului”, X, 1876, 1 iunie; „Povestea lui Stan Pățitu”, XI, 1877, 1 aprilie, „Povestea lui Harap-Alb”, XI, 1877, 1 august; „Fata babei şi fata moşneagului”, XI, 1877, 1 septembrie; „Moş Nichifor Coțcariul”, 1 ianuarie 1877, „Ivan Turbincă”, XII, 1878, 1 aprilie; „Povestea unui om leneş”, 1 octombrie 1878; „Amintiri din copilărie”, I, 1 ianuarie 1881; „Amintiri din copilărie”, II, 1 aprilie 1881; „Popa Duhu”, 1 noiembrie 1881; „Amintiri din copilărie”, III, 1 martie 1882; „Cinci pâni”, 1 martie 1883.

2. „Gura satului”, XV, 1875, nr. 50, 51, reproduce „Soacra cu trei nurori”, apoi „Ivan Turbincă” în XVIII, 1878, nr. 7, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 17, 18.

3. „păr. Creangă” rosteşte la începutul lunii octombrie 1866, la o întrunire ţinută în casa lui Alecu Balş, o cuvântare prin care „atrage atenţiunea adunării asupra învăţăturii elementare, care până astăzi nu este încă destul de bine organizată” („Constituţiunea”, I, nr. 4, 5 octombrie 1866; bisăptămânal ieşean, „apărut la 24 septemvrie 1866, sub redacţia lui Iordache Beldiman, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor, Const. N. Suţu şi Gh. Mârzescu”, vezi E. Lovinescu: „Titu Maiorescu”, ed. Minerva, 1972, p. 112)

4. „Dreptatea” (III, nr. 159-160, 7 august 1869) face reclamă pentru manualul lui Creangă: „Metoda nouă de scriere şi citire”. În nr. din 2 octombrie (176), ziarul face loc unei scrisori a lui Creangă legate de manualul menţionat.

5. Publică în „Noul Curier Român” al lui Scipione Bădescu „Misiunea preotului la sate” (19 februarie 1872) şi „Iezuitismul în România” (8 aprilie 1872), semnate ostentativ „preot I.Creangă”; În nr. 112, din 23 septembrie, sunt publicate actele de demitere a lui Creangă din preoţie şi învăţământ, cu menţiunea lui Creangă „pentru desminţirea prin ele a orice calomnii ce s-ar fi ridicat contra mea şi pentru a da publicului o cunoştinţă esactă despre nedreptăţile ce mi s-au făcut”; o lună mai târziu, altă apariţie a lui Creangă în forma unui anunţ publicitar: „Localul meu de debit s-a strămutat, cu începere de la Sf.Dimitrie, în strada Băncei, în colţul caselor de-alăturea Institutului „Sacre-Coeur”. Aceasta o aduc la cunoştinţa onor mei vizitatori. I.Creangă” („Noul Curier Român”, 4 noiembrie 1872)

6. Creangă republică în „Columna lui Traian” a lui Hasdeu „Misiunea preotului la sate” (7 martie 1872).

7. „Perdaful” (III, nr. 49, din 21 decembrie 1875) îl atacă pe Creangă, care tocmai publicase „Capra cu trei iezi” în „Convorbiri literare”: „taftă de romanuri ca „Trei iezi cucuieţi”„.

8. Abonat, de Eminescu probabil, la „Fântâna Blanduziei” (1888-1889), conspectează conştiincios revista (aflată în prezent la Muzeul Literaturii Române)

9. Colecţia pe doi ani a „Foii pentru minte, inimă şi literatură”, Braşov, 1838, 1865

10. Colecţie din „Curierul românesc” al lui Ion Heliade-Rădulescu

11. „Rev. Cercului de citire a înv.”

12. „Kalendarul pe 1866” (la acest calendar - adnotat de Creangă - se referă Artur Gorovei ca având două povestiri de Costache Negruzzi)

13. „Predicatorul moralului evanghelic sau al umanităţei” (Iaşi, 3 X 1864 - 8 VI 1865) („Şi câte şi mai câte, publicate prin jurnalul „Predicatorului Moralului Evanghelic”, redactat de dânsul...” - „Popa Duhu”)

14. În „Contimporanul”, I.Nădejde critică „Învăţătorul copiilor”, şi apoi V.G.Morţun îi publică, pentru a-l îmbuna, producţiile populare culese de la mama Bălaşa

15. În „Lupta”, I Pop Florentin acuza „Metoda nouă” de „Plagiatură?”, Bucureşti, 8 iulie 1887.

16. Creangă şi colaboratorii publică un protest în „Liberalul”, protest intitulat „Purtare nedemnă”, împotriva lui I.Pop Florentin, după ce, tot în „Liberalul”, I.P.F. publicase, începând cu 13 mai 1887, mai multe articole, acuzând „Metoda nouă”, de carenţe „mortale”. G.Călinescu: „Cu interes va fi citit în „Liberalul” (al cărui corespondent era şi N.A.Bogdan) din acel an un „Avis foarte important”, care făgăduia vindecarea sigură şi radicală a epilepsiei prin altceva decât prin bromural de potasiu. Specialistul era la Berlin, se numea S. Riebschlagerr, dar cerea 20 de franci ca să comunice misterioasa formulă” (G.Călinescu, p. 262).

17. În „Convenţiunea” din Iaşi, nr. 14 din 26 februarie 1868, apare articolul „Relativ mergerii preoţilor la teatru”.

18. În „Curierul de Iaşi” (nr. 6/1868) apare art. „Tragerea la ţintă şi vânatul de păsări în mijlocul oraşului”. Tot în „Curierul de Iassi” (13 aprilie 1869) se poate citi informaţia: „A eşit de supt presă, a 2-a ediţiune „Metoda nouă de scriere şi citire pentru usul clasei I-a... la preţul de 43 de parale sau 35 bani”, pe care autorii Ion Creangă, C.Grigorescu şi V.Răceanu o dădeau şi cu ceva scăzământ de 12 %” (I.Mitican, p. 13).

Deasemenea, în „Curierul de Iaşi”, Nicolae Gane îşi amuză cititorii:

„Haideţi cu toţii să ne prindem în hora cea mare a veseliei, dimpreună cu părintele Creangă, căci dacă nu vom muri fiziceşte de ciocnirea planetei noastre de cometul anunţat de „Noul Curier român", desigur vom muri de urât cetind preceptele părintelui Creangă" („Curierul de Iaşi", V, nr. 21, 23 februarie 1872).

Gazeta retipăreşte „Povestea lui Stan Păţitul" în aprilie 1878, nr. 43.

19. În „Timpul", M.Eminescu reproduce „Amintiri din copilărie", dar şi „Povestea lui Harap-Alb", II (1877), nr. 181-187, 189-193, şi „Ivan Turbincă", III (1878), nr. 75-78

20. Revista „Bondarul" din Botoşani (1869-1871), la care face trimitere în corespondenţă: „cu nefericita ocasiune a răposatului întru fericire a „Bondarului"".

21. Lector al „Monitorului oficial" („Văzând comunicatul în „Monitoriu" No 155 etc., către Chr. Tell); în „Inventar de mobilierul şi dota şcoalei primare de băieţi din Sărărie fostă sucursală No. 1 actualmente No. 3", la Nr 20 aflăm: „1. Monitorul Oficial pe anii de la înfiinţarea şcoalei" (consemnează, la 15 septembrie 1872, A. Petrovici; Gh. Ungureanu, op. cit., 1940, p. 176)).

22. „Binele public" („L-am citit pe moş Ion Roată în „Binele public"; nu o dată, dar poate şi de zece ori, atâta de mult ai reuşit să-i desemnezi şi pe unii şi pe alţii" (C.I.Creangă către I.C., scrisoare din Bucureşti, la 24 V 1888).

23. „Voinţa naţională" (I.Creangă: „Iaşi, 1885, fevruarie 22/ Stimabile D-le Negrutz,/ Prin ziarul „Voinţa Naţională" de ieri, joi 21, se vede publicată o „deciziune ministerială destul de aspră şi, pe cât se pare, nepărtinitoare în privinţa cărţilor didactice, deocamdată a celor de parte ştiinţifică, după raportul comisiunei însărcinate cu esaminarea unor asemine cărţi" etc.).

24. „Nichipircea", Bucureşti, 1859-1867 cu întreruperi; interzisă de Ministerul de Interne („(...) şi pus la revineală în puşcăriă, a sântului „Nichipercea" (...)", scrisoare din 1865).

25. În „Vocea naţională", nr. 1, marţi, 5 aprilie, 1866, Iaşi, ziar cu o existenţă de trei săptănâni, „scos împotriva separatismului de dânsul (T. Maiorescu, n.n.) împreună cu prietenul său N. Culianu şi cu colaboraţia lui Negruzzi" (E. Lovinescu: „Titu Maiorescu", ed. Minerva, 1972, p. 108), se publică „un adevărat reportaj" (Nicolae Manolescu: „Contradicţia lui Maiorescu", ed. Cartea Românească", 1970, p. 135, cap. „"Istoria contimporană" sau domeniul povestirii"), semnat X.J. (Titu Maiorescu), intitulat „Ce s-a întâmplat la Iaşi?": „Pe la 6 ore un diacon (Creangă, n.n.) se prezentă la autorul acestui articol şi-l rugă să vină în ajutorul mitropolitului Calinic (...)".

26. Materialul lui Maiorescu este reprodus de „Trompeta Carpaţilor” (27 aprilie 1866).

27. De „Românul” aminteşte Constantin în scrisorile vieneze („Stăruieşte, zău, scrie Constantin din Viena, la 22 octombrie 1884, sămi aprobe anul de preparaţie şi ca să vezi că am dreptate ceteşte în „Românul” de acum din urmă că 4 ofiţeri cea dăntăi promoţie a Şcoalei noastre de aplicaţie au trecut cu succes examenul de admitere în şcoala de la Fontainbleau. Aceştia cu o şcoală de aplicaţie deja făcută şi au primit un an de preparaţie. Iar eu?”).

28. În „Fulgerul”, Iaşi, 26 iunie, 1887, îşi publică Creangă „Scrisoare deschisă adresată dlui I.Pop-Florantin (?...), profesor de filosofie la „liceul Naţional” din Iaşi”).

29. „Informaţiunile” lui V.A.Urechia („(...) căci el venea adeseori acolo la colaboratorii ziarelor „Informaţiunile” al lui V.A.Urechia şi „Curierul Român” al lui Sc. Bădescu”, Ioan S.Ionescu).

30. „Informaţiunile”, „Secolul”, „Uniunea liberală”, reviste antijunimiste, fac publicitate pentru „Învăţătorul copiilor” (care apare în iulie 1871).

31. „Dăm cu toată mâhnirea şi sub rezervă ştirea că prea iubitul nostru scriitor popular din Iași Creangă ar fi încetat din viaţă foarte grabnic („Curierul Capitalei”, 16 oc. 1883); „**O ştire prematură**. Spre desminţirea ştirei răspândite despre moartea d-lui I.Creangă, reproducem următoarele rânduri din ziarul „Timpul”: „Se răspândise sgomotul că d. Ion Creangă din Iaşi, cunoscut prin originalele sale scrieri în „Convorbiri literare”, ar fi încetat din viaţă. Informaţiuni luate, comunicăm că această ştire nu este esactă. A avut un atac de apoplexie, dar n-a murit” („Curierul Capitalei”, 19 oct. 1883).

32. „Organul pediagog”, citit, în deceniul 7, de Creangă.

33. „Uniunea liberală”. În acest ziar, Creangă, alături de mulţi alţii, se află pe o listă de semnături ale unei telegrame de felicitare a lui Victor Emanuel, regele Italiei (I, nr. 7, 27 iunie 1871); Deasemenea: „Creangă a urmărit, negreşit, cu mult interes - în presa ieşeană („Uniunea liberală”) sau bucureşteană - „duelul” publicistic dintre B.P. Hasdeu şi reprezentanţii proliberali ai presei care au participat la „Congresul Presei”, din 1871, fiind în total de acord cu **programul** hasdeian”, care susţinea „inviolabilitatea” învăţătorilor de toate gradele pe motive politice, interzicerea propagandei în şcoli a iezuiţilor şi catolicilor: „un puternic impuls clerului naţional de mir”, eliminându-se, în acelaşi timp, „orice urmă de călugărism”. Referitor la pct. 1, să reţinem că ministrul Tell îl demisese pe Costin Galin de la Şcoala primară nr. 2 din Iaşi pe motive politice, un număr de 46 de cadre didactice (Creangă, între aceştia) protestând şi primind, în schimb, un avertisment scris oficial”

(cf. I.Cremer, „România literară”, nr. 25/21 iunie 1990).

34. „Călindarul bunului econom”, IV, 1880, 82-93, reproduce „Ivan Turbincă”.

35. „Adevărul”, III, 1885, nr. 53, reia „Cinci pâni”.

36. „Almanahul literar şi ilustrat”, I, 1886, 92 – III, retipăreşte „Ivan Turbincă” şi în I, 1886, 155-158, „Cinci pâni”.

37. În „Rumänische Revue”, II (1886), 444-480 și 535-551 se traduce „Povestea lui Harap-Alb”

Biblioteca lui Odobescu, catalogată de Odobescu însuşi, cuprinde (Odobescu are 24 de ani) cca 1500 de volume. Nu e cazul lui Creangă. Şi totuşi, ceea ce am înşirat nu-i de ici de colo.

Momentul exploziv se leagă de Socola. Iaşul îl transformă pe tânărul în care vibrează o coardă de Rastignac, orice s-ar zice.

Biblioteca în limbi străine (franceză 7 titluri, germană 2, engleză 1) dezvăluie ruptura, cosmopolitismul, dar şi caracterul utilitarist.

La o extremă, manualele pentru începători, la cealaltă o enciclopedie. Vom extinde cantităţile şi vom imagina un scenariu cu zece volume din enciclopedia franceză şi cu douăzeci de manuale de iniţiere în limbile franceză şi germană. Sigur că, în acest caz ipotetic, voinţa de cunoaştere ne-ar sări în ochi, ar apărea marcată. Această ipoteză se bazează pe realitatea că a fost descoperită/ reconstituită, nota bene, o bibliotecă – multă, puţină. Vom judeca apoi şi realitatea factuală: scriitorul şi-a procurat o singură enciclopedie şi exclusiv cărţile de iniţiere din repertoriul prezentat. Să ne închipuim acum că nu am fi ştiut de nicio bibliotecă. Nu am fi fost oare surprinşi să constatăm prezenţa acestor volume la un scriitor (ultra) naţional, ba încă şi ţăran? Cum, am fi putut exclama, autorul „Punguţei cu doi bani” se iniţia, cu inteligenţa sa strălucită chiar rupea, în franţuzeşte şi în nemţeşte (Henrieta, sora lui Eminescu, bătrânul Eminovici, fără măcar cartea lui Creangă, se descurcau binişor în idiomul lui Voltaire şi Creangă să nu poată la fel?)? Imaginea unui Creangă „analfabet”/ semidoct/ incult de geniu, firește nativ, intră în coliziune cu imaginea cărturărească (suntem în secolul 19! cine dă bani pe cărţi, atunci ca şi acum?) a insului iubitor de litere, care trăieşte în şi pentru ele.

Caracterul utilitarist interesează adaptarea la codul de comportament urban. Într-o lume a saloanelor, a protipendadei franţuzite şi nemţite, care-şi şcoleşte progeniturile în Germania, Franţa sau Austria, cunoaşterea limbilor străine devine o necesitate sine qua non pentru spiritele lucide, dornice de a avea un viitor în societatea modernă, secularizată. Scriitorul n-are încotro, in-

tuieşte perfect fluxul principal social şi în consecinţă ia foarte în serios chestiunea limbilor străine la modă, de aceea el ia lecţii de limba franceză şi fiul Constantin beneficiază de la şase ani de guvernantă nemţoaică recomandată de T. Maiorescu.

Acelaşi caracter utilitarist-practic îl vom consemna legat de faptul că unele cărţi, cum este aceea a lui Ponje, unesc două idiomuri, fiindcă „dialogurile franco-germane" presupun cunoştinţe din ambele limbi.. În mod similar cu manualul lui Ponje, gramatica lui Hermann include şi exerciţii în limba franceză şi exerciţii în limba germană (Bianca Bratu, p. 64).

Ajungând cunoscut, scriitorul nu mai cumpără – primeşte cărţi (de la Slavici, Xenopol, dr. Aronovici, Alecsandri, Eminescu).

Biblioteca ecleziastică e modestă, cărţile îi intră în posesie în perioada seminarului de la Socola (în cea mai mare parte).

Vom reține și tenta eticistă, Creangă este și un moralist, topit mai bine decât Slavici în urzeala textelor sale (literare și pedagogice).

Numărul ziarelor enumerate nu este deloc mic. Jurnalul exprimă tumultul veacului şi constatăm că scriitorul se ţine la curent şi se implică în evenimentul politic şi social.

Înainte de a intra în „Junimea", Maiorescu, Gane, Iacob Negruzzi, Lambrior, Naum, câți alții încă, se lovesc într-un fel ori altul de Creangă.

---

(1) Biblioteca lui Eminescu și în ipostaza: "nouă poliți lungi ca de vro patru metri" (Alexandru Vlahuță)

(2) Anton Pann:
Umblând la ţară prin sate oarecare negustor,
De grâu, de orz şi de alte bucate cumpărător,
Când vru să treacă o apă, întâlni aci pe pod
Pe un ce se întâmplase să fie cam prost, nerod;
Negustorul vrând să afle de la el câte ceva
Se opri aci în cale, ş-începu a-l întreba:
„De unde vii, mai creştine?" El: „Ia din sat de la noi".
Îl întrebă negustorul: „Din care sat de la voi?"
El începu să-i arate cu mâna către un deal,
„Iacă d-acolo, zicându-i, tocma pe supt acel mal".
„Bine, negustorul zise, dar ce sat este nu ştiu".
„Satul nostru, el răspunse, şi eu de acolo viu".

„Nu aşa, mă! iar îi zise, ci te-ntreb că acel sat
Pe a cui moşie este şi cum este botezat?”
„Moşiile, el răspunse, nu ştii că sunt boiereşti?
E a coconului nostru ce şade la Bucureşti.
Iar satu-l botează popa ca şi pe la alte părţi.
Cu apă-ntr-o căldăruşe cum îi scrie lui în cărţi”.
Negustorul lung privindu-l, peste tot cum o fi fost,
zise or că e păcală, ori că e un nerod prost!
Şi urmă cu întrebarea, despre sat vorba lăsând:
„Dar cum te cheamă pe tine?” Îi răspunse el zicând:
„Mă cheamă ca pe orcare: Vino-ncoace ori vin-aci!”
Negustorul ca de naiba începu a se cruci,
„Dar cu chemarea-mpreună”, negustorul iar urmă:
„Cum te strigă?” El răspunse: „Mă strigă: Vino! u! mă!”
Negustorul de această bufonărie râzând
Şi vorba de cum îl cheamă la o parte iar lăsând,
Îi zise: „Dar ce bucate se fac acolo la voi?”
„Mai mult terci cu mămăligă, zise el, mâncăm la noi.”
Negustorul iar văzându-l că-i ia vorba în alt fel,
Se mira cum să-l întrebe să se-nţeleagă cu el.
„Nu-ntreb de bucate fierte”, negustorul zise iar.
„Apoi, îi răspunse prostul, de care bucate dar?”
„Te-ntreb, negustorul zise, s-a făcut la voi orz, grâu?”
„S-a făcut da! el răspunse, uite-nalt până la brâu.”
„Nu te-ntreb de înălţime, nu strâng paie pentru boi;
Ci voi să ştiu, ce fel este bobul orzului la voi?”
„Să-ţi spui dacă nu ştii, zise: orzul este lunguieţ,
Cu o coajă cam gălbuie şi înţeapă-n vârfuleţ.”
„Bine, zise negustorul, ştiu că colţii lui ţepi au,
Dar spune-mi ce fel să vinde? că voiesc şi eu să iau.”
Şi răspunse iar nerodul: „Nu ştii dumneata ce fel?
Unul dă grâul or orzul ş-altul dă bani pentru el.”
Negustorul ş-astă vorbă văzând că i-o înfundă,
„Nu mă-nţeleseşi, îi zise, eu te-ntreb că cum se dă.”
„Nici asta n-o ştii? Răspunse, ascultă-mă eu să-ţi spui:
Iau baniţa or găleata şi pân o vârfuiesc pui,

Apoi cu coada lopeţii o raz şi o torn în sac,
Pe urma iarăşi o umplu şi asemenea tot fac.”
„Eu nu te-ntreb aşa”, zise negustorul către el.

Dar nerodul întrebându-l îi răspunde: „Dar ce fel?”
„Cu ce preţ, te-ntreb, îl vinde? Chila, baniţa, câţi lei?”
„Cum te învoieşti cu preţul, şi câţi dai, atâta iei.”
Lăsând şi această vorbă, negustorul supărat,
Îl întreabă: „Dar ca tine mai sunt acolo în sat?”
„U! u! nerodul răspunse, este nea Muşat, nea Stan,
Cârstea, Neagu,Voicu, Floarea, Soare, nea Bran, nea Coman.”
„Destul!”, zise negustorul şi iar l-a mai întrebat:
„Dar cine este mai mare decât toţi la voi în sat?”
„Nea Chiţu este, el zise, că e mai nalt decât toţi,
E atât de lung, cât la umăr s-ajungi cu mâna nu poţi.”
„Nu te-ntreb aşa”, îi zise. „D-apoi cum?” l-a întrebat.
„Eu îţi zic că voi pe cine ascultaţi aici în sat?”
„Ascultăm, el îi răspunse, pe lăutarul moş Bran!
Când începe el să cânte, tot satul îi stă pe divan.”
„Nu zice-aşa, măi creştine (of, mi-e silă să-l ascult!),
Ci de cine aveţi frică voi aici în sat mai mult?”
„Aoleu! de taurul popii frică grozavă avem!
Când vine de la păşune, fugim de el cât putem.
C-atât înfricoşat este, de gândeşti că e turbat,
Când începe să mugească, sperie toţi copiii-n sat.”
„Mă! tu, negustorul zise, ce namilă de om eşti?”
„O, Doamne! el răspunse, ce mă-ntrebi când mă priveşti?
Iacă, om ca toată lumea, cu ochi, gură, nas,
Cu trup, cu mâini, cu picioare, mişc, umblu ca toţi cu pas.”
Negustorul zise-n sine: „De eşti ca fiece om,
Dar minţi şi simţiri la tine cât la piatră şi la pom!”
Apoi, îl întrebă iarăşi; „Dar în sat aveţi dogar?”
Se gândi puţin nerodul şi răspunse: „Avem dar.”
„Du-te, negustorul zise, na cinci parale să-i dai,
Ca să-ţi mai puie o doagă ce-ţi lipseşte şi n-o ai.”

”Pâcală”, în versiunea lui Creangă, urmează îndeaproape – într-o perioadă a acuzelor de plagiat (contra lui Caragiale, a lui Coşbuc etc.) - poezia lui Pann; poate de aceea Creangă nici nu o semnează:

Un negustoriu, umblând prin mai multe sate şi oraşe, ca să cumpere grâu, păpuşoi şi altele, într-o zi ajunse la un pod; şi când era să treacă, văzu un om care se odihnea acolo; acesta era Pâcală.

Negustoriul voind sa afle ceva de la el - ca oricare negustoriu - se apropie

de dânsul şi-l întrebă:

- De unde eşti, măi creştine?

- Ia, din sat de la noi, răspunde Pâcală.

- Din care sat de la voi?

- Iaca de acolo: tocmai de sub acel mal, - arătând negustoriului cu mâna spre un deal.

- Bine; dar ce sat e acela? Eu nu-l ştiu.

- Ei! cum să nu-l ştii: e satul nostru, şi eu de acolo vin.

Negustoriul începu apoi a râde şi zise: Ce prost! Apoi îl mai întrebă:

- Nu aşa, mai prostule; eu te-ntreb, acel sat pe a cui moşie este şi cum îi botezat?

- Doamne! da nu ştii că moşiile sunt boiereşti, şi asta-i a cuconului nostru ce şede la Bucureşti? Iar satul îl botează popa, într-o căldăruşe cu apă, cum îi scrie lui în cărţi.

- Dar cum te cheamă pe tine?

- Iaca... ce mă-ntreabă! Mă cheamă ca pe oricare: Vină-ncoace! ori: Vin aci!

Negustoriul începu a-şi face cruce, ca de naiba şi iar îl întrebă:

- Dar cu chemarea împreună, cum te mai strigă?

- Iaca aşa: Vino! u! mă! răspunse Pâcală.

Negustoriul, privindu-l lung, zise în sine: Mă!...aista-i chiar Pâcală.

- Dar ce bucate se fac acolo la voi?

- Mai mult terci cu mămăligă mâncăm - zise Pâcală.

- Înţelege-mă, prostule! Nu te-ntreb de bucate fierte!

- D-apoi de care bucate mă-ntrebi?

- Te-ntreb dacă s-au făcut la voi grâu, orz şi altele.

- Da! s-au făcut până la brâu, răspunse Pâcală.

- Nu te-ntreb de înălţime, că doar n-am nevoie de paie pentru boi, ci aş dori să ştiu ce feliu este la voi grăuntele orzului.

- Să-ţi spun dacă nu ştii, zise Pâcală: grăuntele orzului este lungăreţ cu o coaja cam gălbâie şi c-o ţapă la vârf.

- Bine, ştiu eu de astea; dar spune-mi, ce feliu se vinde? ca aş voi să cumpăr şi eu.

- De...nu ştii dumneata ce feliu? Unul dă grâul, ori orzul, şi altul îi dă banii; galbeni, napoleoni ori altăceva..

- Nu mă înţeleseşi nici asta; eu te-ntreb, cum se dă?

- Bre!... nici asta n-o ştii! Să-ţi spun eu: iei baniţa ori dimerlia, şi pui în ea pân-o umpli cu vârf, apoi cu coada lopeţii o razi, ş-o torni în sac, pe urmă iarăşi o umpli, şi tot asemeni faci.

- Eu nu te-ntreb asta, om fără cap ce eşti!

- Dar ce feliu mă întrebi? zise Pâcală.

- Cu ce preţ se vinde chila ori baniţa; caţi lei?

- Aşa, cum te-nvoieşti; şi câţi lei dai, atâta iei.

Negustorul, supărat, îl mai întrebă:

- Neghiobi ca tine, mai sunt acolo în sat?

- U! hu!...este badea Muşat, Stan, Neagu,Voicu, Soare, badea Bran, Coman, şi...

- Ho! mă, destul! Dar cine este mai mare decât toţi la voi în sat?

- Cine-i mai mare? Badea Chiţu; el e mai nalt decât toţi; e atât de lung, că mai n-ajungi cu mâna la umărul său.

- Bre!... proastă lighioaie mai eşti! Nu te-ntreb aşa.

- Dar cum? zise Pâcală.

- Eu îţi zic, pe cine ascultaţi voi aici în sat.

- I! Ha! auzi vorbă! Noi ascultăm pe lăutarul moş Bran; când începe să cânte, tot satul stă cu ochii şi urechile ţintă la el.

- Nu zic aşa, mai nătărăule! Răspunde-mi odată cum te-ntreb.

- Ei cum?

- Eu te-ntreb, de cine aveţi voi frică aici în sat mai mult?

- Văleu..maică! Ia, de buhaiul lui moş Popa, mare frică mai avem mămulică! când vine sara de la păscut, fugim de el care încotro apucăm; că aşa e de înfricoşat, de gândeşti că e turbat; când începe să mugească, sparie chiar şi copiii din sat.

- Mă!...da ce namilă de om eşti şi tu? Nu cumva eşti vrun duh rău: frate cu Miază-Noapte

sau cu Spaima pădurii? (în „Harap Alb", prezentări asemănătoare ale lui Gerilă, Flămânzilă, Setilă etc.):

- Ei, Doamne! De ce mă întrebi, când mă priveşti? Ce? Nu mă vezi că-s om ca şi dumneata: cu cap, cu ochi, gură, nas, mâini şi cu picioare; mă mişc şi mă uit ca toţi.

- Aşa te văd şi eu; dar ai minte şi simţire abia ca un dobitoc! Ia spune-mi, zău! aveţi butnar sau dogar în sat la voi?

- Avem.

- Na cinci bani şi du-te să-ţi puie doagele ce-ţi lipsesc.

(3) Apropiindu-l pe Creangă de Costache Negruzzi, Ovidiu Bârlea insistă asupra unui procedeu tehnic comun: „Unul din procedeele de căpetenie, prin care povestea prinde viaţa în gura unui povestitor talentat, este altoirea unor scene şi detalii realiste din contemporaneitate pe schema tradiţională a naraţiunii populare. Povestea populară operează cu generalităţi cât mai largi, faptele şi personajele fiind tipizate până la limita extremă. Schema epica tratează problemele cele mai generale ale omenirii, iar personajele sunt mai degrabă figuri decât tipuri, tocmai pentru ca ele să poată prinde consistenţă la fiecare repovestire cu elemente scoase din experienţa personală

a povestitorului talentat. În felul acesta, cu fiecare reproducere - dacă povestitorul e talentat - generalul tradiţional se îmbină cu detaliile individualizate, localizate, care dispar o dată cu epoca şi mentalitatea respectivă ca nişte haine demodate.

Procedeul a fost folosit de cel dintâi scriitor de poveşti în proză de la noi, C. Negruzzi. În *Toderică*, aflam că „era în Iaşi un tânăr boierinaş cu numele Toderică, frumos şi bun la inimă dară desfrânat cât se poate, pentru că-i era dragi cărţile, vinul şi femeile. Nu se spovedise de când era, şi se ducea la biserică numai ca să vadă pe cele frumuşele. Iată dar s-au întâmplat ca Toderică, după ce sărăci în cărţi pe doisprezece coconaşi carii de disperare se făcură voinici de codru şi muriră cu cinste în iarmaroc, prăpădi şi el cât ai bate în palme tot ce câştigase, şi moştenirea de la tatuseu pe deasupra, afară de o mică răzeşie, în ţinutul Herţii, unde se duse să-şi ascundă pacatile şi ticăloşia. Trei ani erau acum de când trăia în singurătate, ziua umblând la vânat şi sara jucând stos cu vatavul lui şi făcând pasians", când e vizitat de Isus cu sfinţii apostoli (ceva similar în „Ivan Turbincă", unde, după prezentarea, chiar sumară, în registru realist a lui Ivan, soldatul se va întâlni cu Dumnezeu şi Sf. Petru, n.n..) Cum se vede, localizarea acţiunii nu diferă de cea a unei nuvele oarecare, totul fiind înfăţişat cu detalii rupte din contemporaneitate, când deodată filonul realist este continuat de altul fantastic al uneia din poveştile, cu vechime milenară, cunoscută din Irlanda până în India" (Ovdiu Bârlea: „Poveştile lui Creangă", Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967, p. 143-144).

Capitolul 11

JURNALUL

Trebuie precizat din capul locului: Creangă n-are un jurnal. El nu scrie un jurnal ca C.A.Rosetti sau T. Maiorescu. Pe câte-o filă, ici-colo, dăm de însemnări sumare, semn că scriitorul le-a văzut pe unele ale înaintaşilor ori contemporanilor şi, stimulat, agreând formula, îşi însuşeşte modelul. Ori semn că, spontan, îşi notează, neglijent în privinţa locului, câte o dată ce i se pare (pentru mai târziu, când va fi la vârsta bilanţului, ori pentru posteritate?) importantă în traiectoria propriului destin uman. Rar de tot - şi, în orice caz, spre finele vieţii -, avem de-a face cu ceva ce seamănă a jurnal în sensul propriu al cuvântului. În rest, totul nu-i decât un soi de răboj, vetust dacă n-am şti cine e autorul, proiectând lumini, dacă citim cu atenţie...

Însemnările diariste şi autografe din perioada 1854-1887 sunt (cele ce s-au păstrat) următoarele:

1. (1854) „Această istorie este a me jos iscălitului şi cine va vre ca să mi-o înstrăineze să nu fie iertat de Dumnezeu şi de toţi sfinţii lui, 1854, martie 20, Ioan Ştefănescu. Şi este dreaptă a me" (pe o „Istorie sfântă", Iaşi, 1847)

În lipsa numelui, însemnarea aceasta ar fi impersonală, căci afuriseniile sunt moda timpului (un timp trecut, totuşi), iar formulele ce le conţin cvasistereotipe. Pedepsitorul eventualului hoţ este, aici, Dumnezeu şi sfinţii „lui"; în altă parte, Fecioara Maria, după cum, tot aşa, numărul pedepsitorilor divini poate creşte până la o consistenţă, azi, simpatică. Iată-l pe Ştefan Stârce, la 1787. El copiază „Tarlo", e un ins cultivat, şi în mss BAR 25, la f 226 v. şi următoarea se găseşte însemnarea – teribilă la nivelul secolului când a fost compusă: „Iar carte aceasta am scris-o pentru însuş trebuinţa me şi cini miar lua-o fără ştire sau fără voia me să fiia blăstămat de Domnul Dumnezeu şi de pe curata a me maică şi de 12 slăviţi apostoli şi de 318 sfinţi părinţi de la soborul Nicheii, şi de mine în veci niertat. 1787 Ghenuarie: 27 Ştefan Stârce"[1].

După Ţimiraş, cea mai veche carte românească aflată la Creangă este o „Psaltire", „tipărită întru a doua domnie a prea luminatului Domn, Io Alexandru Ipsilant Voevod, cu cheltuiala Mitropolitului Dositei, în sfânta Mitropolie, la anul de la Hristos 1796". Unul (primul) dintre proprietarii psaltirii a

compus şi două afurisenii, în cea dintâi greşind anul. Întâia afurisenie, pe care, deci, Creangă a cunoscut-o bine, este aceasta: „Această psaltire este a Lupului a lui Vârlan din sat Buceşti şi am cumpărat-o din târgul Eşului şi am dat pi dânsa 7 lei ca să fie pentru învăţătura copiilor săi. Iară vrând cineva din lăcuitori să o fure să fie blestemat de toţi sfânţi«i» şi di cei doisprezece Apostoli şi di Domnul nostru Isus Hristos să fie afurăsit şi în vecii vecilor amin.

Anii di la Hristos 1789 (probabil: 1798). Luna Martie 2 zile" (merită comentat faptul că, dacă 2 martie este ziua de naştere adevărată a lui Creangă şi nu 1, atunci, când o fi intrat în posesia „Psaltirii", Creangă o fi meditat la cifre, gândindu-se că „Psaltirea" aceasta, căzută providenţial sub mână, îi va purta noroc)

A doua afurisenie, alcătuită după un an şi jumătate, e şi mai băţoasă, fiindcă, pesemne, proprietarul se legase sufleteşte de carte ori fiindcă anume furi încercaseră, poate, marea cu degetul: „Această sfântă pisaltire este a Lupului sân Vârlan Andrieş şi cumpărătura ei este 7 lei adică şapte lei şi din tipografia Eşului şi cine a fura-o să fie afurisit de sfânta maica noastră Maria şi di Sfinţăi 40 di mucenici. Piatra şi ferul să putrezască iară trupul aceluia să nu putrezească. Eu Luca am «scris» veleat 1799 Dechemvrie 12".

Interesant blestem! Grămăticul Luca, emoţionat sau doar nervos, a uitat, în final, să încheie perfectul compus, rezumându-se doar la auxiliar. Cum o fi ajuns cartea în posesia lui Creangă? Pe ce filieră? Cumpărată din Iaşi, cu 7 lei (scumpă carte!), psaltirea a poposit mai întâi în obscurul sat Buceşti. Sunt pomeniţi cei 40 de mucenici. Să fi ajuns cartea la biserica celor „40 de mucenici" şi de acolo în cvasiproprietatea lui Creangă (scriitorul nu-şi pune apostila de proprietar, el e un simplu usufructuar) două generaţii de la Luca, pe la 1860?

Pe de altă parte, revenind la prima însemnare a lui Ştefănescu de pe „Istoria sfântă", se vede deja din poeticul - totuşi! - blestem al putrezirii, afuriseniile nu sunt doar impersonale. La Creangă, personalizarea apare în ortografie (mult mai supravegheată, oricum mai modernă, decât a înaintaşilor săi, în punctuaţie - subtilă - şi în forul de pedeapsă, cel mai înalt cu putinţă. Subtilitatea se reţine la nivelul utilizării virgulelor şi punctului. Punctul şi virgula, semnul prin excelenţă al lui Creangă, va veni ceva mai târziu.

„Şi este dreaptă a me" sună redundant după ce, în chiar prima propoziţie a afuriseniei sale, junele de 17 ani ameninţase destul de impunător. Aceste cinci cuvinte scot în relief, dacă nu mă înşel, o vanitate precoce şi simptomatică deja pentru viitor. Accentele trebuie puse pe „dreaptă" (în primul rând) şi pe „a me", însă fiecare cuvânt îşi are importanţa. „Şi"-ul este şi-ul

narativ de peste două decenii, un adverb mai mult decât o conjuncţie copulativă. „Este" constituie verbul reprezentativ, fiindcă e prezentul cu care vor începe fiecare din cele patru părţi ale „Amintirilor din copilărie".

„Dreaptă" are sensul „indiscutabil", „de netăgăduit", „pe cinste", în termeni legali (Creangă e legalistul prin excelenţă!). Pronumele posesiv „a me" semnifică triumful eului, nu al celui romantic, cât al celui prozaic şi pragmatic, al proprietarului de drept, temător oarecum că ar putea fi lezat cumva (Doamne fereşte!) în exercitarea drepturilor sale. Creangă pune piciorul în prag, admonestând cu arătătorul agitat prin aer pe eventualii contestatari şi, deşi proprietar, simte nevoia aă-şi clameze suplimentar proprietatea, să le pună pumnul în gură tuturor. Totul putând fi tradus prin: aveţi grijă! Nu vă puneţi cu mine, că vă arăt eu vouă! (Ce bine se aseamănă aceste rânduri, în substanţa lor de adâncime, cu epistolele inflamate expediate pe adresa Mitropoliei în momentul conflictului cu socrul său, pe care le-am analizat în cap. „Cele trei cercuri ale copilului teribil"!)

2. (1855) În cursul anului 1854 sau la începutul lui 1855, Ştefănescu devine Creangă. Pe un „Manual de tipicul sau formularul slujbei de Dumnezeu a bisericii ortodoxe" se găseşte: „Lui Ioan Kreangă i s-au încredinţat fevruarie în patru zile 1855 iconomu Konta", sub aceste rânduri Creangă confirmând prin semnătură primirea.

3. (1856) „Şi cine o va fura să fie afurisit cu tot neamul lui, în vecii vecilor, amin, Kreangă Ioan, Aprilie 1856". Tot de mâna lui Creangu sunt, în continuare, şi: „cu preţul de 22 de lei şi 20 parale", precum şi indicaţia „ex meis libris". E a doua carte a lui Creangă conţinând afurisenia de rigoare şi remarcăm încă o dată precizia, eleganţa punctuaţiei şi concizia textului. Răfuiala cu eventualii hoţi se face în mult mai puţine rânduri, expeditiv, căci, firește, la jumătatea secolului XIX, timpul a prins s-o ia din loc, nu mai e nevoie de volute stilistice.

Însemnarea aceasta merită atenţie din mai multe puncte de vedere. Întâi pentru dată. Este printre puţinele în care data nu se precizează în toate elementele ei: nu se fixează şi ziua. E adevărat că nici numele zilei, însă Creangă nu numeşte niciodată ziua. A doua oară pentru faptul că viitorul scriitor însuşi scrie noul său nume de familie, numele de familie de la Socola sub care va fi cunoscut de lume. Acest nume de familie nou seamănă cu travestiul unui actor (motiv suplimentar pentru ce Creangă iubeşte teatrul şi marionetele, masca în general?). Creangă e Altcineva. Din 1 septembrie 1855 se declanşează procesul separării între ceea ce Ibrăileanu va numi „ţăranul" (trăitorul anilor 1848-1855, să aproximăm) şi „târgoveţul" (cel de după 1855, autorul

„Amintirilor"). Vedem lucrul acesta nu, firește, din afurisenia „canonică", ci din acel „ex meis libris", probă nu numai a frunzăririi cărților, care încep să exercite o fascinție misterioasă și din ce în ce mai penetrantă în sufletul foarte tânărului seminarist, dar și probă a ascensiunii iminente (sociale, intelectuale), i.e. a rupturii de trecutul rural și folcloric; precum și din prețul ostentativ afișat, exprimând simultan naivitate (ca în anecdota cu Nastratin, care destăinuie hoților nu numai ce pilaf grozav a făcut, dar și locul unde a „ascuns" cheia), sumeția cumpărătorului cu dare de mână (îi dădea Ștefan benevol banii, atât de mulți, pentru cărți? Greu de admis. De unde să-i fi avut din altă parte? Tatăl mort și din pricina cărților lui Creangă care face o subită pasiune pentru achiziția de cărți și cere bani din visieria familiei motivând cine-știe-ce pedepse de la forurile bisericești în caz că nu ar fi achitat sumele pretinse? Făcând echilibristică, același Ștefan, între datoriile la vin, cărți de joc și cărțile „serioase" ale fiului cel mare: să beau, tot o să mor, să bat cărțile **mele**, dar să dau și pentru cărțile **lui (lor)**, incluzând-o în acest „lor" și pe Smaranda?), reperul pentru alte viitoare achiziții (cartea din... m-a costat atât, cartea din... atât și-atât, și așa mai departe). Se mai poate explica și altfel. Un pic zgârcit, Creangă scrie afurisenia și după aceea, pentru a înțelege și eventualii hoți (presupuși ignari? presupuși, invers, oameni de înțeles?), dă prețul, stabilind o legătură de cauzalitate între blestem și bani. Cartea costă cât costă și, de aici, absolut logic, afurisenia în caz că... (exemplul Lupului lui Vârlan trebuie că a fost îndelung rumegat de seminarist în clipele de insomnie de pe priciurile internatului de la Socola, cu amendamentul, nu lipsit de șart, că seminartistul reunea în propria persoană atât pe acel îndepărtat Lupu Vârlan, cât și pe grămăticul Luca, cel ce, la 1799, scrisese sub dictare ori, și mai interesant, compusese textul, o, cât de interesant îl mai compusese: „Piatra și ferul să putrăzască...").

4. (1857) „Mai 9 la 1857 s-au cutremurat Pământul la noi la al 3-lea ceas de zi. I.Creangă" formează, de data aceasta, o însemnare-răboj, aproape impersonală, dacă am trece (și nu putem trece) de semnătură. Răbojurile nu se semnează. În manuscrisele Academiei sunt consemnate sute de astfel de evenimente: inundații, năvăliri, incendii, molime, cutremure. Aproape nicăieri nicio semnătură. E vorba de întâmplări trăite de toată lumea, ce rost mai are să-ți treci numele? Dar Creangă nu e „toată lumea" și atunci, pe lângă autograf, nu mai poate surprinde prezența lui „la noi", un fel de „la mine" deghizat în plural, fiindcă mie, Creangă, mi s-a întâmplat cutremurul, eu l-am simțit mai mult decât decât voi, toți ceilalți. Altfel, putem accepta și ideea privirii de sus, în numele comunității, cu același accent egocentric, numai că pe dos,

ca o tichie răsucită cu căptuşeala la vedere. Creangă consemnează în numele tuturor, cine dacă nu el va mai depune mărturie în legătură cu acest eveniment exterior, comun, de la 1857, de care chiar nu ştiam nimic.

5. (1857) „noiembrie 1857"; 7. (1859) „1859, (Ghenarie)". Însemnările par posterioare evenimentului strict al intrării în posesie, căci Creangă nu precizează şi ziua, nemaireţinând-o (?). Biografului nu-i poate scăpa că în ianuarie 1859, cu prilejul sigur al alegerii lui Cuza, Creangă se găseşte în Iaşi, când îl ştiam în Humuleşti.

6. (1858) „Cercat-am condeiu de bun şi s-au aflat bun de bucate de chiroşti 1858 mai 16"

Iată prima însemnare a viitorului scriitor! Creangă nu-şi mai scrie numele, deşi sub chestia cu cutremurul, eveniment obiectiv şi l-a caligrafiat. Acum scrie o propoziţie anapoda, ludică şi scriitoricească şi nu-şi adnotează numele sub aceste puţine rânduri, compuse probabil în Humuleşti, cu o lună înainte de moartea tatălui. La 21 de ani, în Creangă se trezeşte autorul, condeierul, şi nu doar cel ce întocmeşte de-acum jalbe pentru amărâţi analfabeţi, ci chiar viitorul artist. Glumeţ, spiritual, aici, nu mai puţin ironic şi autoironic, Creangă încearcă instrumentul de scris, instrument ce a luat, se pare, locul sapei, plugului, toporului şi celorlalte din inventarul agricol al lui Ştefan (a cărui moarte, datorată tocmai acestor instrumente!, îl va separa definitiv de Humuleşti), dacă este bun, bun adică de compus oarece jalbă, şi-l află inapt - din ce cauză? Pentru că nu-i în chef el însuşi de a scrie? Pentru că, material vorbind, condeiul (lemn, pană de gâscă...) a devenit inutilizabil? L-o fi rupt/frânt vreunul din copiii mai mici? Ambiguitate completă, amintind de un tablou al lui Magritte şi de interpretarea spirituală a lui Michel Foucauld, „Aceasta nu e o pipă" (după Matei Călinescu: „Cinci feţe ale modernităţii", Univers, 1995, p. 294). Perfectul compus în chiasm, „cercat-am" (la pers.I), lângă cel „normal", „s-au aflat" (la pers. III), se referă, la un prim palier, la scris (intelect, cap), iar la un al doilea palier vorbesc de mâncare (simţuri, stomac); „bun" mai înseamnă, întâi, folositor, necesar, pentru ca a doua oară, într-o a doua lectură (simultană!), „bun de bucate de chiroşti", să refere la nefolositor, in-utilizabil etc. Bifurcaţia, emblematică, se găseşte deja, toată, în supa acestei scurte fraze, aforistice aproape.

8. (1861) „Din numărul cărţilor subscrisului 1861, 5/7 «7 mai, Creangă foloseşte ordinea an, lună, zi, subliniind importanţa fiecăruia dintre elementele enumeraţiei, anul mai important decât luna, luna mai importantă decât ziua»", pe Dimitrie Gusti: „Geografia pentru şcoalele primară din Moldova, cu uă hartă a Moldovei, Iaşi, 1854, ed. a 8-a, 126 p. în 12 (grade)

9. (1861) „La 1858 luna iunie 28 zile s-au săvârşit din viaţă părintele meu **Ştefan săn Petru Ciubotariu** şi s-au înmormântat la bise. din satul Prigorenii lângă Târgul Frumos şi spre ştiinţă am însămnat - D.I. Creangă. 1861 sept., 29 zile". Însemnarea aceasta se poate pune în paralel, peste ani, cu aceea din 1887. Creangă subliniază numele părintelui în semn de respect şi apropiere. Textul, laconic, cu o tuşă subterană sentimentală şi de tânguire, cuprinde două prescurtări. Din septembrie rămân doar primele patru litere, iar din cuvântul biserica tot primele patru. Numele părintelui cuprinde patru sublinieri. Să fie o legătură esoterică prin cifra patru? Dacă există, ea ne scapă. Emoţia, prezentă, nu mai poate avea semnificaţia şocului din momentul aflării morţii lui Ştefan, căci au trecut trei ani, totuşi sublinierea rămâne grăitoare, după cum grăitor rămâne şi faptul că fiul nu a uitat impactul emoţional major. Din aici, apare plauzibilă ideea că în cazul lui Creangă trebuie să se scurgă un anumit timp, să se producă un decalaj temporal între întâmplarea trăită şi consemnarea ei în scris. S-ar zice că cu cât emoţia e mai mare cu atât e nevoie de un mai mare răstimp pentru elaborarea scriptică. Emoţia din timpul trăirii unui eveniment ieşit din obişnuit taie respiraţia intelectuală, îngrădind până la anulare posibilitatea de transcriere pe foaia de hârtie. E necesară o pauză până ce, îmblânzită, domesticită, întâmplarea, dominată fiind, va putea să treacă sub peniţa condeierului.

10. (1862) „Le Diacre Creangue" (din 31 mai 1862) indică fie ebuliţia, faza de tranziţie, giumbuşlucarul, spiriduşul care scoate flăcări pe nas, Pierrot, August prostul, iarmarocul de la Fălticeni, fie, ca de obicei lectura de dublu, în planul celălalt, seriozitatea, recluziunea, echivalarea ultimei silabe din nume, „gă", cu silaba franţuzească „gue" exprimând subtilitatea certă, rafinamentul, ingeniozitatea.

11. (1862); 12. (1862) Prima e din 13 decembrie, cea de-a doua din 25 decembrie şi amândouă au acelaşi conţinut: „Această carte aparţine subscrisului", „Subscrisului" denotând, sec, situaţia de slujbaş. Ai intrat pe o bandă rulantă, eşti un produs de serie. Personalul, eul s-au desumflat. Vezi că pe D. Gusti: „Retorică română pentru tinerime", ar fi semnat de două ori, o dată în 1859, a doua oară în 1862 (în Benţea, p. 49)

13. (1863) „Această carte apartineşte subscrisului" (în Pompiliu Caraioan, op. cit., p.92). Data de 25 septembrie e scrisă sub forma unei fracţii, în care 25 apare deasupra, la numărător, iar septembrie în forma cifrei 9 dedesubt, la numitor. Semnătura: „D.I.Kreangue".

14. (1866?) Pe o fotografie a lui Constantin: „C.I.Creangă, născut la 1860, decemvrie în 20 (când vine vorba de Constantin mai intră în discuţie şi

datele de 18 şi 19! n.n.)/ I.Creangă/ Pozează aici la 1866, de când a început a învăţa în şcoala primară şi acasă în limba germană" (în Savin Bratu, op. cit., p. 161)

Textul balansează între însemnarea-răboj („C.I.Creangă, născut la 1860 decemvrie în 20" sau, mai departe, „de când a început a învăţa în şcoala primară şi acasă în limba germană") şi însemnarea-jurnal („pozează aici"), sugerând şi contingentul palpabil, corporal, şi complicitatea cititorului. Micul C.I.Creangă trebuie, pe de o parte, aranjat de fotograf, iar tatăl dă o mână de ajutor, captând/dirijând atenţia copilului înspre aparatul de fotografiat (timpul personal, umplut până la refuz de detalii concrete: cine l-a tuns, unde, de unde avea hăinuţele, cum i-au fost legate şireturile la pantofi, ce vorbe au fost spuse? oare nu s-a speriat copilul? etc.) şi, pe de altă parte, sunt amintite datele cvasiimpersonale, 1860 şi 1866 - urme obiective pe pânza timpului. Răbojul mă priveşte pe mine, cel ce interpretez sensul propoziţiilor **acum** şi-i priveşte, afară de Creangă, pe toţi cei ce puteau fi interesaţi **atunci** de cele două date: copilul, rudele, eventual unii dintre apropiaţi sau vecinii. Posteritatea şi contemporaneitatea se văd implicate în chip egal. Dar însemnările nu sunt indiferente şi produc urmări, influenţând evenimentele, fiindcă, cincisprezece ani mai târziu, Creangă junior, privindu-se în fotografia din 1866, îşi schimbă numele, adoptând o onomastică nouă şi din Constantin devine, simandicos şi în stilul vremii, C.I, tot aşa cum data de 20 va fi „schimbată", inerent polemic, în aceea de 19. Iată, în acest caz concret, contrazisă memoria scriptică, vulnerabilă, ba chiar mincinoasă. Pentru ce greşeşte Creangă senior atunci când angajează pentru posteritate, doar neglijent?, cifra 20 nu interesează, interesează că fiul nu acceptă numărul acesta, cum, trebuie să admitem, nu-l (mai) admite nici tatăl, care, desigur, retuşează el însuşi ceva mai târziu data de naştere a fiului, invocând cine mai stie ce argument pentru a se dezvinovăţi de eroarea comisă: 20 în locul lui 19.

Data la care Creangă scrie pe verso-ul fotografiei lipseşte, însă nu lipseşte numele lui Creangă însuşi, indiciu, încă o dată, de groasă vanitate. Timpul neprecizat al însemnării ne conduce la ideea relativizării lui şi a evenimentului în sine, ierarhizat pe o treaptă inferioară. Deasupra stă evenimentul naşterii, cu data limpede detaliată. Dedesubt se situează data de la care încep meditaţiile la germană şi clasa întâi (ambiţios părinte, micul Constantin începe clasa întâi înainte de a împlini şase ani!). Şi mai jos stă ziua când au fost compuse propoziţiile de pe spatele fotografiei. Zilele nu seamănă, aşadar, unele cu altele. Unele capătă o încărcătură emoţională mai profundă în raport cu celelalte şi, atunci, această relativizare, prin ierarhie, dobândeşte

o indiscutabilă comprehensibilitate.

Ca de regulă, apoi, reţinem o însemnare principală, pe aceea privitoare la naştere, şi o însemnare secundară, completând-o pe cea principală. Mai înainte am dat de „ex meis libris", de „spre ştiinţă am însemnat", de data aceasta suntem în prezenţa lui „pozează aici la 1866, de când a început a învăţa în şcoala primară şi acasă limba germană". Totul seamănă cu un hiperbat, cu o împunsătură cu acul în plus. Mai este aţă şi cel ce coase nu se grăbeşte să facă nodul, dimpotrivă, mai are el ceva de cusut (de spus) şi atunci face încă o împunsătură, pregătindu-se parcă pentru lucrări mai ample, mai complicate şi de mai lungă durată.

15. (1869) „1869, Aprilie 6, I. Creangă", pe I.H.Livaditu: „Dicţionar de începători latino-românesc", Bucureşti, 1862, 412 p.

16. (1872) „Astăzi 16 ianuarie 1872 s-a întâmplat un plăcut accident pentru mine". Comentatorii acestei propoziţii au sesizat, în majoritate, mărturisirea voalată, oblică a primei experienţe sexuale cu Tinca Vartic (ori cu altă femeie), iar în „plăcut accident", în stilul oximoronic specific lui Creangă, o formulă suficient de elastică pentru a ascunde ceea ce nu se dă în vileag în gura mare şi pentru a dezvălui ceea ce nu mai poate fi, sufleteşte, ascuns. E clar şi aici, oricum, impulsul scriitoricesc, în preajma marii lansări din 1875. Evenimentul important, oricare ar fi natura acestuia, nu se mai ţine pur şi simplu minte, ci, înregistrat pe-un petec de hârtie, scoate în evidenţă pe scriitor, pe scriitorul de basme, cel ce realizează variante, colaţionându-le, stilizându-le etc., şi nu pe povestitorul acestora, care face apel exclusiv la memorie. Scrisul face concurenţă memoriei, memoria trece pe planul secund. De astă dată, nu mai există o supraetajare de paragrafe sau idei. Cuvintele curg curate şi sexul - dacă este vorba despre sex - nu pare să mai reprezinte, acum, o emoţie atât de covârşitoare pentru a se crea ecartul pe care l-am evocat mai sus şi despre care va fi vorba, încă o dată, imediat.

17. (1878) *„Ce este lumea şi noi întrînsa?*
Totu-i vis, toate-s păreri
Şi viaţă şi plăceri şi
Dureri şi mângâieri.
Zi-i, măi frate, lume
şi te mântue
1878, decemvrie 30
Ion Creangă

Se juxtapun, în schimb, aici („Albumul cu autografe ale membrilor

„Junimii”,„), două citate. Primul, în aparenţă o reproducere din Lope ori alt dramaturg din care Creangă vizionase vreo piesă, are forma unui catren. Cel de-al doilea, un soi de distih, instaurând tautologia Lumea egal Lumea, poartă sigiliul lui Creangă.

Creangă semnează în acest album monden, cercetat aşadar şi de alţi ochi (Creangă scrie imediat după Eminescu), o profesiune de credinţă contradictorie în următorul sens: i se cere ceva ce presupun că nu-i place şi trebuie să se supună unei cerinţe ce-l deranjează. Creangă scrie, deci, catrenul în stil „poetic”, eminescian şi apoi contrazice catrenul, fiindcă dacă totul este numai o iluzie inconsistentă înseamnă că lumea nu poate fi, simultan, şi iluzie şi lume (consistenţă). Ori e una (iluzie), ori e alta (lume, consistenţă). Dacă e iluzie atunci nu e lume, iar dacă e lume n-are niciun rost întrebarea „Ce este lumea?”

Cât priveşte răspunsul la chestiunea: „(ce suntem) noi (oamenii) întrînsa?”, aceasta soseşte, creştineşte, în distihul secund: fraţi („măi frate!”), ceea ce, având în vedere distinsele figuri, social vorbind, ce mai semnau în album, sună ca un fel de răzvrătire şi ca un afront. Dar, dacă lumea e o iluzie, atunci, desigur, nu mai există nicio răzvrătire şi niciun afront. Creangă şi-a luat măsurile de precauţie, în cazul, cu totul ipotetic, al vreunui reproş.

18. (1878) „Din cărţile subscrisului Ion Creangă 1878. Dăruită mie de dl. Mihail Eminescu eminentul scriitor şi cel mai mare poet al Românilor. 1878. Nu lipseşte din ea nicio filă. I. Cr.”

Cum am comentat această însemnare în cap. „Disimulările lui Creangă” (II), remarcăm doar că suntem în prezenţa a trei etaje. Primul: „Din cărţile subscrisului Ion Creangă”; al doilea: „Dăruită mie de dl Mihail Eminescu, eminentul scriitor şi cel mai mare poet al Românilor. 1878”; al treilea: „Nu lipseşte din ea nicio filă. I.Cr.”, prin prezenţa lui „Eminescu” la mijloc, între „Creangă” la început şi „Creangă” la sfârşit impunându-se, poate, ideea de ocrotire, poate, pe dos, cea de strivire (sandviş).

De fapt, o asemenea abordare se bazează pe rearanjarea efectuată în critica românească a celor scrise de Creangă, care – atenţie – sunt dispuse în forma literei mari U, un U întors. De la dreapta la stânga, pe piciorul din dreapta al literei U, spre exteriorul paginii se poate citi: „Dăruită mie de dl Mihail Eminescu, eminrntul scriitor şi cel mai mare poet al Românilor – 1878 – I. Creangă”. În partea de sus, pe lumina paginii, apare: „Din cărţile subscrisului, Ion (să citim Ioan?) Creangă 1878 (1878)” Şi încă o dată „I. Creangă”, semnătură. Al doilea picior, spre interior, adaugă propoziţia: „Nu lipseşte din ea nici o filă. I. Cr.” În facsimilul cercetat pentru această lucrare,

este vorba de facsimilul reprodus în Albumul memorial „Ion Creangă", nu am văzut la finele ultimei propoziţii niciun I. Cr., care vorba poetului Grigore Alexandrescu trebuie să fi existat din moment ce a fost notat, dar oricum că numărăm de trei sau patru ori numele scriitorului aproape că e irelevant din punctul de vedere al ideii că Creangă îşi marchează din belşug proprietatea... Caligrama aceasta cu trei enunţuri seamănă şi cu un capac, cu un căuş întors al mâinii care ar putea exprima, în manieră ludică, satisfacţia posesiunii: „Am pus mîna pe ea! Ce bine că e a mea!"

19. (1881) Miron Pompiliu supraveghează tipărirea primei părţi a „Amintirilor din copilărie", însă comite imprudenţa să-şi amestece condeiul în textul lui Creangă. Astfel, în loc de: „fete mândre care ştiau a învârti şi hora, dar şi suveica", el transcrie: „fete mândre, care pe lângă horă ştiau a învârti şi suveica". Creangă răbufneşte, notând pe corectură: „Închipuiţi-vă acum (interlocutorul este T. Maiorescu, n.n.) câte mi-a făcut Beşchecherecul. Apoi mai are cineva tragere de inimă să zgârie rău-bine altădată?". Nota e la jumătatea drumului între jurnal (însemnarea pentru sine) şi scrisoare (în care există un destinatar, căruia i se împărtăşeşte un mesaj). După ce a făcut corectura şi a constat erorile, Creangă se ia cu mâinile de cap şi izbucneşte cu năduf. Necazul este poleit, însă, în ambalajul „amabilităţilor" şi „modestiei": Creangă „zgârie" hârtia, o zgârie „rău-bine" (adverbul negativ înaintea adverbului pozitiv), propoziţia este interogativă cu o nuanţă plângăreaţă camuflată - toate, de fapt, forme emfatice, de subliniere a eului -, asta în timp ce adversarul (Miron Pompiliu) este umilit prin poreclă.

20. (1884) „Sara în 14 <aug> am rămas dat<or> cu 4.50" (pe o carte poştală) sugerează, cred, umbra bolii suprapusă peste aceea a scrisului. Boala degradează memoria şi, ca adjuvant, apare necesară consemnarea datoriei, ca şi cum Creangă a mai rămas debitor şi cu alte ocazii.şi, în lipsa înregistrării, nu şi-a mai plătit datoria. Însemnarea se face de faţă cu cel ce l-a împrumutat sau după plecarea acestuia? Ce scenariu se poate imagina? Creangă râzând, silit de cutare amic, hai, scrie, aşa n-o să mai uiţi, şi jucând comedia, aşa n-o să uit, sigur că da. Sau Creangă, în absenţa creditorului, consemnându-şi datoria, suma, data când a făcut-o şi lăsând hârtia-memento undeva la vedere, pentru a o avea sub ochi din când în când şi a se mobiliza întru achitarea debitului?

21. Pe o scrisoare trimisă la 15 ianuarie 1885 de Constantin, Creangă notează o zicătoare: „Cu peştele cel mic prinzi pe cel «mare» şi de la datornicul rău e bun şi un sac de **pae**". Ne putem amuza. Prozatorul se are în vedere pe sine? În continuarea comentariilor din paragraful precedent, am putea de-

duce că Creangă şi-a fixat un model de comportament. Va da mai puţin ori altceva de mai mică valoare atunci când, somat, strâns cu uşa, va fi nevoit să-şi lichideze obligaţiile. Ori, poate că rolul de cămătar revenindu-i, se va mulţumi, la scadenţă, din partea datornicului ipotetic, cu o rambursare mai modestă – numai să fie!?

22. (1886) „Întâi şi-ntâi am început a lua gradaţiea IV-a pe luna Noembrie 1886"

23. (1886) „Din Luna Noemvrie 1886 m-a pus cu gradaţiea a 4-a/1886 Decemvrie 30"

24. (1887) „Constantin Creangă eşit subLocotenent din şcoala militară la 1879 iulie; făcut Locotenent la 1883.....; şi Căpitan - la 1887 1 ianuarie, publicat în Monitorul oficial No 218, din 1/13 Ianuar, 1887, la regimentul I-iu de geniu"

Însemnarea aceasta datează probabil din 1 ianuarie 1887 sau, mai degrabă, din zilele imediat următoare, când a fost primit „Monitorul oficial". E un exerciţiu de memorie şi de mândrie. Trei etape dintr-o evoluţie ritmică, la care tatăl-consemnator a avut o contribuţie decisivă (meditaţii la germană, vizite la şcoală cu urmări contondente dacă rezultatele nu erau corespunzătoare, intervenţii pentru ca fiul să-i fie admis la şcoala militară, intervenţii pentru ca fiul să-i reziste în şcoală, să plece apoi în străinătate, să se însoare cu cine dorea el).

25. (1887) „În 2 Fevruarie, dimineaţa, pe la vro 6 1/2 ceasuri, am văzut un curcubeu frumos în spre răsărit, privindu-l din coridorul arhondaricului de la Mănăstirea Neamţului, când am fost cu V.G. Morţun să vedem pe M. Eminescu!... Era şi omăt de vro palmă domnească de gros, în una şi noaptea 2 Fevruarie 1887. - Acum, după atăta amar de secetă, adecă în 2 (două) Septemvrie st. vechi, pe la 3 ceasuri după amează, iar am văzut un curcubeu tot spre răsărit. 1887 Sept 2. I.Creangă (semnătura se găseşte dedesubtul însemnării)"

Disputa dintre memorie şi scriptural se poate urmări şi în această însemnare. Scrise toamna, rândurile fac apel şi la iarna (2 februarie) aceluiaşi an, dezvăluind, involuntar, o lege a memoriei. Cifra 2 din toamnă reînvie cifra 2 din iarnă. La fel, dacă nu ar fi fost întâmplarea din 2 cu curcubeul de toamnă n-am fi ştiut niciodată de întâmplarea din 2 cu curcubeul de iarnă (ca să nu mai vorbim de vizita la Eminescu). Simetria e, de fapt, triplă. Un 2, un curcubeu şi răsăritul ca punct de orientare geografică resuscită „acelaşi" 2, „acelaşi" curcubeu şi „acelaşi" răsărit. Memoria e sincronică (a omului Creangă trăitor de la 1837 la 1889), scrisul e diacronic (al artistului Creangă,

trăitor de la 1874-1875 încoace) şi aici, ca şi în alte părţi, sesizăm memoria învinsă. Artistul se doreşte supravieţuitor, dar supravieţuirea se bazează pe un paradox, şi anume pe acela că memoria, necunoscând cauzalitatea, este atemporală, pe când scrisul, bazat pe cauzalitate, stă bine înfipt, ca un copac agăţat de pământ, în timp.

Încercăm să prindem timpul, aruncând deasupra lui o plasă ca peste Agamemnon, dar nu totdeauna avem siguranţa că ne-am capturat inamicul.

Scrisul e un concurent al memoriei şi, mai mult, un agresor al acesteia. E foarte adevărat că prin scris se conservă (credem) ceea ce socotim că memoria nu mai poate face în cele mai optime condiţii, însă mecanismele memoriei sunt dereglate şi credinţa că ne putem sluji de două cârje, scrisul şi memoria, e fantasmagorică, căci, departe de a se completa una pe cealaltă, cele două se războiesc. Scrisul circumscrie memoria, iar memoria falsifică scrisul, într-un conflict redutabil.

E o enigmă psihologică şi ne vine greu să precizăm ce anume declanşează rememorarea. Orişicum, în toamnă, teribila emoţie din februarie este dominată şi poate fi descrisă în cuvinte (dar cum! însoţită de două semne ortografice extrem de sugestive în concizia lor: !...; pe de o parte uimirea, claritatea, exprimabilul – cel dintâi, pe de altă parte, ambiguitatea, ceea ce nu se mai poate verbaliza, inexprimabilul – cel de-al doilea), deşi caligrafia trădează o stare sufletească de derută şi merită un comentariu. Literele se apleacă spre dreapta şi spre stânga, ca bătute de vânt, nu mai au ductul regulat din cărţile poştale din 1884 trimise de la Slănic şi nici acela, tot regulat, din scrisoarea-tânguire adresată lui Maiorescu în 1887. Ele sunt mai mari decât în urmă cu trei ani ca şi când dioptriile ochelarilor au crescut.

Memoria lui Creangă e superbă şi, fiindcă ştim de boală, ciudat de precisă. Ochii lui fixează brusc un ceas imaginar, în timp ce aceiaşi ochi mătură omătul gros pe care l-a călcat cu piciorul. Sau Creangă a ieşit noaptea afară şi lucrurile se combină? Dimineaţa interferează cu noaptea, omătul cu curcubeul? V.G.Morţun cu Eminescu? Eminescu a stârnit o emoţie fulgerătoare şi insuportabilă - dovadă, repet, punctuaţia când vine vorba de Eminescu (!...), iar incandescenţa sentimentului parcă simte nevoia să răcească şi să şteargă, curăţind, totul; albul purifică ce-a putut mai degrabă auzi...

Regăsim aceeaşi supraetajare a paragrafelor (ele nu sunt realizate grafic, sunt separate printr-o linie orizontală asemănătoare liniuţei de dialog), pentru că, în realitate, avem două însemnări. Primul ne trimite la februarie, la Eminescu, la Mănăstirea Neamţului etc. Al doilea la bojdeucă, la secetă, dar în spatele amândorura există un număr de elemente comune: curcubeul,

numărul 2, răsăritul, coridorul arhondaricului (atunci) şi tinda din spatele bojdeucii (acum), vremea rece poate. În 2 septembrie, Creangă vede un curcubeu spre răsărit. E trei după-amiază, se găseşte în tinda din spate şi deodată îşi aminteşte de **celălalt** curcubeu şi de celălat 2, în fine de Eminescu, despre care simte, brusc, necesitatea de a scrie. **Ceva** nu se spune aici şi anume – încă o dată - **ce** îl determină să scrie În locul lui Morţun e acum Tinca, aceasta îl cheamă în casă? Creangă citeşte „Poeziile populare ale Românilor" ale lui Vasile Alecsandri", însemnarea figurează la sfârşitul volumului lui Alecsandri, se opreşte din lectură şi pune mâna pe condei?

Iarna vine, vara trece
Şi pădurea s-a rărit!
Ziua-i vicol, noaptea-i rece,
Greul vieţii au sosit!
(Alecsandri: „Cântec haiducesc")

În unele ediţii Creangă există, adunate de primii editori - din ceea ce a fost odată - şi un număr de 34 de „Rostiri, zicători, cuvinte" nedatate. În ordine, acestea sunt:

(I) Cele bune să se-adune,
Cele rele să se spele!
(II) Asta să n-o ponosăşti
Şi cu alta să te înnoieşti!
(III) Chirotea.
(IV) Umblă în pogheazuri.
(V) Să are de bine cu nevasta lui.
(VI) Să lipseşti de aici, că acuş mi-i că nu te-oi putea prinde şi ţi-oi face spinarea dobă şi pântecele coastă.
(VII) Gura lui era clopot.
(VIII) - Da' cum ai făcut de i-ai omorât?
- Cum să fac? Ia, i-am toropit pe toţi de parcă n-au mai fost vii de când îs ei.
(IX) Dă trei bice calului să sară trei munţi şi trei văi!
(X) Ticălos bărbatul meu,
El munceşte şi eu beu.
(XI) Basta-i, de-acum s-a mântuit.
(XII) El nu vorbea pleavă.
(XIII) 'Tă-te, pârdalnicul să te bată, inimă, că tot aceea ai rămas!
(XIV) Cioclej (**hlujan**).

(XV) Acuş te fură sfântul.
(XVI) Trei zile trapădul şi un ceas praznicul.
(XVII) Mâncarea cam pe sponci, dar apa, mila Domnului!
(XVIII) Cu omul prost să nu ai a face nici în clin, nici în mânecă.
(XIX) Dar dişănţat (**curioz**, **straniu**) mai eşti!
(XX) Hâlpav (**lacom**).
(XXI) Halaturi (**ciocane**, **unelte**).
(XXII) Parcă nu eşti în toate simţirile.
Vină-ţi în simţiri, Doamne, iartă-mă!
(XXIII) Aracan de mine (**săracul de mine**)
(XXIV) În toate zilele sunt sfinţi, dar nopţile sunt ale noastre.
(XXV) Varga lui Dumnezeu, de aspru ce era.
(XXVI) Când sufletul îţi este gol şi inima fără simţire, degeaba mai cauţi pricină cu lumea din afară.
(XXVII) Hădărag.
(XXVIII) Am fost ş-am văzut. Era şi nu era. A zis c-a veni, dacă n-a veni. Se vede c-a venit, de n-a mai venit.
(XXIX) Zăbovnic (de la zăbavă, **întârziere**)
(XXX) A râde cu incot (**chicote**).
(XXXI) Românului î-i greu până se apucă de treabă, că, de lăsat, îndată se lasă.
(XXXII) L-a dat prin şperlă.
(XXXIII) Bobotind.
(XXXIV) Dator nu-s, că nu-mi dă nimene pe datorie.
Beţiv nu-s, că n-am ce be.
Bătăuş nu-s, că toţi mă bat.

Aproape toate au aerul de a fi reproduceri la cald ale spuselor unor parteneri de discuţie şi au şi trecut ca atare în operă, cum este ştiutul distih al Smarandei (cu versurile inversate):

Cele bune să se-adune,
Cele rele să se spele

Că în majoritate aparţin altor persoane se vede şi din preocuparea lui Creangă de a explica pentru sine însuşi unele cuvinte sau expresii: (XIV), (XIX), (XX), (XXI), (XXIX), (XXX).

Cei de la care Creangă preia zicerile sunt, după toate aparenţele, ţărani, cei mai mulţi, dar altele trimit la alte medii sociale, cum se arată a fi răspunsul unui (fost) criminal (?), preluat de prin vreun ziar, auzit de la vreun

om al legii (?), răspuns care trebuie să-l fi umplu de oroare:

„- Da' cum ai făcut de i-ai omorât?

- Cum să fac? Ia, i-am toropit pe toţi de parcă n-au mai fost vii de când îs ei."

Câteva sunt naive în sensul că scriitorul le cunoştea foarte bine deacasă şi nu înţeleg ce căutau în listele scriitorului (sunt trecute din cauza oboselii sau fiindcă erau situate cumva într-un strat imediat următor celui al cuvintelor active, şi Creangă urmărea să le folosească şi pe acestea, din stratul secund, în operă?): „Hâlpav"; „Aracan de mine", „Zăbovnic" (1).

Între cele 34 de „Rostiri...", se găsesc şi trei-patru care îi pot fi atribuite lui Creangă cu un grad mai mare sau mai mic de probabilitate: (XXVI) în primul rând, poate (XXVIII) şi (XXXI), posibil şi (XXIV):

(XXVI) - „Când sufletul îţi este gol şi inima fără simţire, degeaba mai cauţi pricină cu lumea din afară" e o concluzie confesiune. Lipseşte conectorul „vorba ceea". Cu toate acestea, simţim că autorul are în vedere nu numai o situaţie actuală, ci şi alta (altele) din trecut. „Pricină", ceartă, scandal cu lumea exterioară nu poţi avea decât atunci când ai ceva de spus, când sufletul este plin şi inima plină, la rândul ei, de simţire. Un suflet mort, inexistent (ca al golemului) nu lasă nicio speranţă trupului, de închipuit la Creangă, ca la Oblomov, insensibil, trântit ca o haină ponosită pe te miri unde.

(XXIV) - „În toate zilele sunt sfinţi, dar nopţile sunt ale noastre". Interpretarea cea mai la îndemână ar trebui să ţină cont de substituţia substantivului din partea a doua a acestui enunţ ce conţine o uşoară formă de anacolut: „în toate zilele sunt sfinţi, dar nopţile sunt «draci, ale dracilor»". Noaptea pare inevitabil satanică, a lui Scaraoschi şi Chirică. Dar şi a beţivanilor şi petrecătreţilor de toată mâna. Nu cântă părintele Duhu preoţilor de mir:

Diaconii şi pochii,
De treji ce sunt, de-abia văd cu ochii?

Abia văd cu ochii, pentru că îşi pierd nopţile în chefuri, ca Ivan în iad ori ca socrul lui Creangă, reclamat de ginere tocmai pentru scandalurile nocturne, cu bărbaţi dar şi cu femei. Interpretarea implică blasfemia, distanţa, contrastul, prin urmare ironia.

„Ale noastre" mai poate sugera, în aceeaşi oală puşi, pe autor şi personajele sale. Zilele sunt ale datoriei faţă de stat şi societate (biserică, şcoală), dar răstimpul nopţilor poate fi folosit la scris. Ziua este a respectului pentru legi, a rugăciunilor şi posturilor, noaptea păgână, a lui Lucifer, a visului, a gândului liber, a sexului, păcatului şi necredinţei.

Zilele sunt ale tuturor, din ele se împărtăşesc cu toţii, stau sub semnul

sărbătorii şi sărbătoririi; nopţile sunt individuale şi scapă de sub controlul comunităţii.

„Ale noastre" poate mai vrea să spună, ca plural al politeţii, că, în opoziţie cu sfinţii diurni, nopţile sunt ale lui Creangă însuşi, pasăre de noapte târzie, cu insomnii cauzate de boală, cu atacuri multiple şi frecvente la ore când ceilalţi, sănătoşi, dorm profund.

Să mai atace Creangă, subtil, aluziv, ambiguu (n-avem contextul mai larg pentru a încadra fraza), ierarhia bisericească, a sfinţilor înalţi, ce-şi rezervă zilele propriilor interese („Acuş te fură sfântul"), în timp ce la nopţile „noastre", ale oamenilor comuni, nu au acces?

Sau poate că Creangă are în vedere pe colegii de la Fălticeni ori de la Socola, cu care făcea nopţi albe, amintindu-şi laolaltă („ale noastre") de timpul petrecut în Humuleşti.

Câteva observaţii de ansamblu, mai întâi. În general, însemnările diariste, întinse pe mai bine de trei decenii, sunt riguros datate, Creangă demonstrând, ca om modern, respectul pentru timp. El precizează, în textul din 2 septembrie 1887 chiar şi „stilul vechi", precum şi ora când a avut loc cutare ori cutare fapt. Cutremurul din 9 mai 1857 s-a produs „la al 3-lea ceas din zi". În coridorul arhondaricului de la Neamţ, priveşte curcubeul „dimineaţa, pe la vro 6 1/2 ceasuri". Un al doilea curcubeu e urmărit „pe la 3 ceasuri după amează".

Semnalez, în unele locuri, inconsecvenţe în ceea ce priveşte punerea zilei, lucru care, la el, poate că izvorăşte şi dintr-o tendinţă spre varietate, când nu exprimă pur şi simplu, cum am arătat, o consemnate tardivă, post-factum şi, deci, omeneasca uitare, precum şi reţinerea, un punct pozitiv, de la consemnarea unei cifre eronate: 25 septembrie devine o fracţie, cu numărul zilei deasupra numărului lunii etc. Deasemenea, însemnarea privitoare la evoluţia gradelor lui Constantin, după toate probabilităţile din ianuarie 1887, când a frunzărit Monitorul Oficial, nu cuprinde nicio fixare a datei de scriere, exceptând informaţia că M.O. e din 1/13 ianuarie 1887. Aici însemnarea diaristică face loc însemnării-răboj.

Din punct de vedere al obiectului pe care se fac, cele mai multe însemnări sunt pe cărţi, apoi pe fotografii, cărti poştale, albume. În privinţa cărţilor, la început, Creangă notează proprietatea, dar numărul cărţilor cumpărate de Creangă, mai ales de când devine autor, scade.

Unele însemnări sunt seci, cum sunt cele relative la proprietatea asupra cărţilor, dar nu stereotipe, fiindcă proprietarul dă dovadă de fantezie şi

înlocuieşte unele cuvinte cu altele („aparţine” cu rebarbativul „Aparţineşte” (semne şi ale unei ortografii nefixate, de tranziţie şi în învăţământul românesc: Maiorescu foloseşte curent: „propusăciuni” pentru „propoziţii”, „rumână” pentru „română”), D.I.Creangă cu „Le Diacre Creangue”, şi aşa mai departe).

Unele sunt utilitariste (consemnarea cutremurului din 1857), altele gratuite (cum este cea cu condeiul bun de bucate de chiroşti).

Unele limpezi, altele enigmatice, precum cea din 1872.

Unele sunt inseriabile în cohorta anonimilor făcători de blesteme, altele inseriabile artiştilor cuvântului pur şi simplu.

Mai presupun că însemnări cum este (25) nu vizează posteritatea. Aceasta are regimul eruptiv şi intim al manifestării scriitoriceşti-umane. Când scrie (25), Creangă nu cred că se gândea în subsidiar că urmaşilor le va parveni (25) şi aceştia (urmaşii, posteritatea) vor pune preţ pe asemenea „răbufniri”.

Exemplul lui Creangă a fost stimulativ. Ecaterina Vartic răsfoia, şi ea, cărţile lui Creangă şi, după moartea neaşteptată a scriitorului, a consemnat, în acelaşi stil laconic, propria suferinţă misterioasă: „În 5 şi 6 august am avut mari supărări mai fericită eram dacă muream spre ştiinţă 1890 Ecaterina” (la 12 august, Tinca se căsătoreşte cu C. Deliu). Casa din Ţicău, „bojdeuca”, rămânea a ei, dar din ce bani să mănânce şi cu ce bani să-şi cumpere haine, într-un cuvânt cum să rezişti într-o lume rea, făcută de bărbaţi şi pentru bărbaţi, la numai 30 de ani şi ceva? Otilia lui G.Călinescu credea la 18 ani că, atingând 30 de ani, va fi deja bătrână, în timp ce Balzac, care le ştie pe toate, scrie, în „La femme à 30 ans”, că abia la acest prag de vârstă femeia se împlineşte cu adevărat. Se vede că Tinca, despre care aflăm, răsfoind paginile vieţii lui Creangă, cu strângere de inimă că a murit, în 1912, într-un şanţ, alcoolică, zice-se, nu căuta o cale spre mântuire din lectura lui Balzac.

---

(1) În acest paragraf am folosit cuvântul „cvasistereotipe”. Afurisenia lui Stârce se încadrează, cu inevitabile deosebiri, într-un tipar vechi, tipar ilustrat la începutul secolului de celebrul călugăr Pahomie din Gledin, de unde se trăgea şi mitropolitul Iacob Stamate pomenit în „Amintiri”. Blestemul lui Pahomie datează din 1717 (în „Gledinul”, Vlaic, preluând din Tanco, op. cit., adună 15 afurisenii ale lui Pahomie). În lucrarea de mare valoare „Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din

Țara Moldovei. Un **corpus** editat de I. Caproșu și E. Chiaburu. Volumul I (1429 – 1750). Volumul II (1751 – 1795)", Casa Editorială Demiurg, Iași, 2008, autorii adună diferite înscrisuri de pe cărțile răstimpului. Iată un blestem poruncit de Ștefan cel Mare pe un tetraevanghelier de la 1495: "Acest **Tetraevanghel** l-a cumpărat domnul Io Ștefan voievod, fiul lui Ștefan voievod și al Oltei, și l-a așezat întru ruga sa în hramul Adormirii Preacuratei Stăpâna noastră, Născătoare de Dumnezeu și Pururi Fecioară Maria, biserica de la Borzești pe Trotuș (astăzi la muntele Athos, n.n.) ca să-i fie lui pomenire nestrămutată până stă acest hram.

Și cine va strica și va clinti această pomenire, fie episcop sau popă sau oricine, unuia ca acela să-i fie potrivnică Sfânta Născătoare de Dumnezeu în ziua înfricoșatei judecăți a lui Christos. Iar anul domniei lui, 38 curgător.

În anul 7003 (1495) luna noiembrie 3 zile".

(2) Merită consemnat și comentariul lui G.T. Kirileanu (în ediţia din 1939) la glosarul alcătuit de Creangă pentru partea a treia a „Amintirilor": „La pregătirea ediţiei Minerva din 1906, Titu Maiorescu mi-a încredintat două foi (patru pagini) cu explicaţiile date de I. Creangă mai multor cuvinte şi expresii din „Amintiri" înşirate de fiica lui Maiorescu, căreia-i închinase Creangă „Amintirile" sale. Cuvintele sunt scrise de fiica lui Maiorescu, iar explicaţiile sunt scrise de Creangă (...) Ciudat este că unele cuvinte întrebuinţate de Creangă în scrierile lui sunt explicate greşit, ori îi sunt necunoscute". Între acestea, chirfosală, dondăneau, gălămoz, târnosiri, scrombăit, sfârloagele („Este de mirare că Creangă, fost diacon, zice că nu cunoaşte cuvântul „târnosire", care însemnează: «sfinţirea unei biserici»").

Capitolul 12

MANUSCRISELE

Nota de la sfârşitul capitolului precedent ne pune în temă cu materia capitolului cu titlul de mai sus, care se referă totuşi un pic la altceva.

Ştefan Cazimir a observat că, în foile date de Maiorescu lui Kirileanu, ambele scrisuri îi aparţin lui Creangă. Unul este însă frumos (de învăţător; din punct de vedere medical, de epileptic, epilepticii având, grafologic, un scris deosebit de îngrijit), celălalt „urât", uzual, neglijent, parţial schizoid. Ambele grafii manifestă un număr de constante: „forma specifică a lui **d** (linia verticală substituită printr-o buclă înlesnind legătura cu litera următoare); forma specifică a lui **z** (în două „etaje", unghiulară în registrul superior şi cu buclă în partea de jos); încheierea unor litere în poziţie finală (**a**, **e**, **l**, **t**, ş .a.) printr-un jet ceva mai lung, cu capătul uşor curbat în jos; desenul neted, cu unghiuri clar conturate, a lui **n** majuscul, etc." (în „Văzute şi nevăzute", „România literară", 10 martie 1987, p.13).

Legat tot de scrisul lui Creangă, Şerban Cioculescu face următoarele observaţii grafologice: „Scrisul lui Creangă e reprodus în numeroase rânduri: este legat, armonios, dextrogir (înclinat spre dreapta), **neacuzând sindromuri nervoase maladive** (s.n.). Semnătura maturităţii: I supraînălţat, legat de iniţiala C printr-un cârlig, ultima literă deschisă şi cu o bară energică, parafă şi ea viguroasă, uşor trasă spre stânga.

Într-o scrisoare, către Iacob C. Negruzzi, după fiecare paragraf, o linie denotă precauţie, ca şi cum ar fi fost vorba de un act oficial" (Şerban Cioculescu: „Albumul Ion Creangă", în „România literară", 17 septembrie 1983, p. 7).

Scrisul reflectat de însemnarea (25) din 2 septembrie stil vechi 1887 demonstrează însă tocmai manifestarea sindromul nervos.

Consideraţiile lui Şerban Cioculescu vin pe urma constatărilor lui Henric Stahl[6]. Aceasta din urmă, studiind scrisoarea lui Creangă adresată lui Iacob Negruzzi în 1885, inclusiv autograful scriitorului, concluzionează în lucrarea sa de grafologie : „Scrisul legat, nuanţat, pe rând ingladiat (de la „gladus", sabie, în lb. latină, n.n.), lăcătuit şi gladiolat cu liniuţa bănuitorilor la finele alineatelor, t buclat şi barat (tenacitatea, secretivitatea şi bănuiala sunt notele caracteristice ale scrisului românilor). Observă gestul batjocoritor

al finalelor și barelor lui t, linia care precede pe I, care leagă pe I de C în iscălitura terminată cu o ondulație (dorință de a plăcea, abilitate) continuată într-un paraf ascuțit și violent tras. Observă semnul scurtării din iscălitură, prefăcut într-o lungă linie tăioasă" (p. 111).

Asupra autograful din scrisoarea către Negruzzi ("semnătura maturității", Șerban Cioculescu), H.S. se concentrează încă o dată câteva pagini mai încolo: „La mulți (Dimitrie Onciul, Ioan Lupaș, V.A. Urechia, Creangă, n.n. – exemplele îi aparțin lui H.S.) paraful se reduce la o aruncătură de condei coborând sub iscălitură de la stânga la dreapta (Defensivitate. Așa scriu cei care știu să se apere când îi ataci)" (p. 116).

Pentru studioși, dar și pentru publicul larg, sub egida Muzeului Literaturii Române, în anul 1998, s-a tipărit lucrarea Ion Creangă : „Amintiri din copilărie", ediție îngrijită de Ileana Ene. Titlul este impropriu deoarece sub umbrela lui este adunată prin fotocopiere o parte din manuscrisele lui Creangă.

În postfață intitulată „Soarta manuscriselor lui Creangă", a doamnei Ene, citim despre risipirea hârtiilor scriitorului după dispariția acestuia. Din nefericire, Gruber, la care rămăseseră toată munca de laborator, a murit și el în 1896, iar Virginia, fata Veronicăi Micle și soția lui, fără ca să-și dea seama probabil, le-a vândut odată cu biblioteca defunctul ei soț (Tinca Vartic a fost incriminată pe nedrept de G. Călinescu fiindcă s-ar fi debarasat de manuscrise crengene), puține fragmente salvându-se de la naufragiu.

Doamna Ene nu ne furnizează și alte informații similar de prețioase : pe ce fel de hârtie a scris Creangă, ce dimensiuni au foile și dacă aceste dimensiuni sunt sau nu identice de la o operă literară la alta, care a fost instrumentul de scris etc.

Din ce am la îndemână, voi face câteva observații (de amator).

Caracteristici ale scrisului.

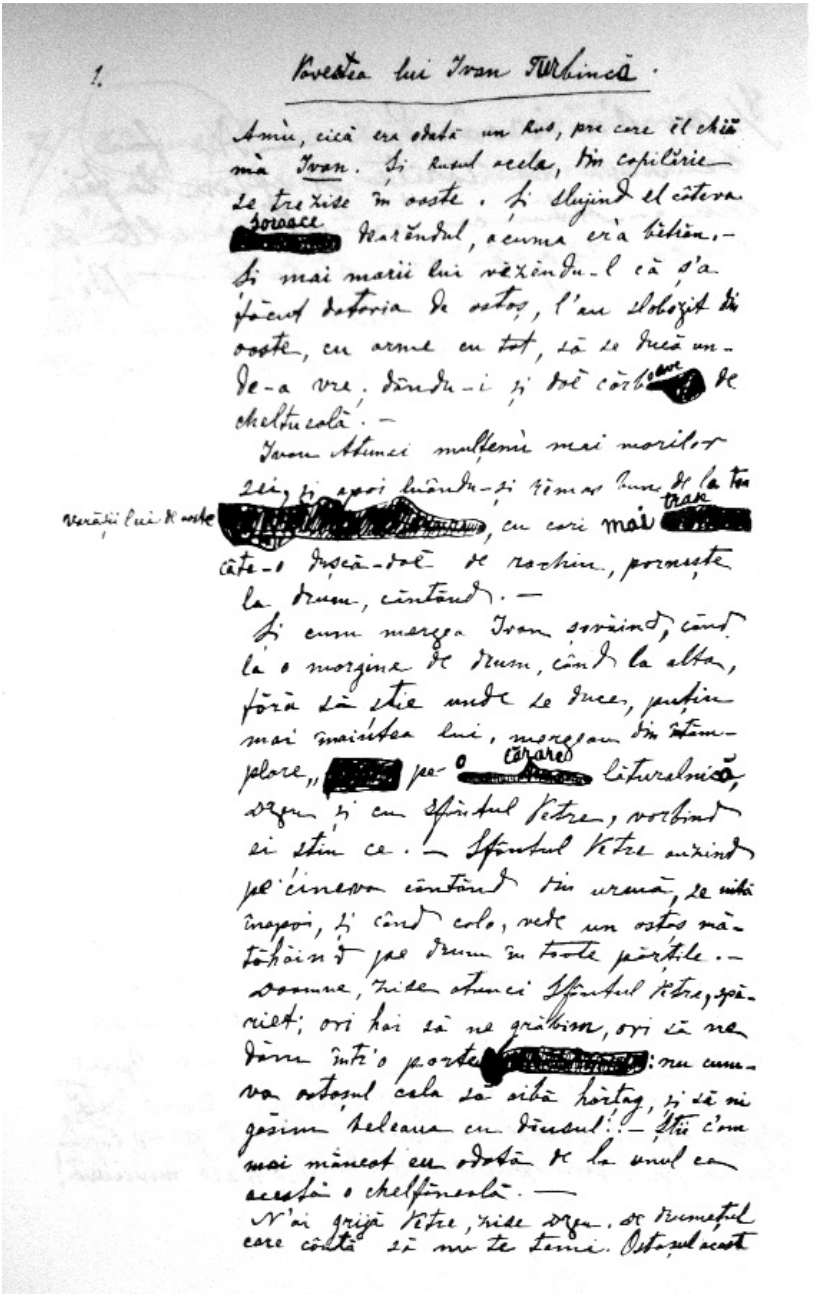
Scriitorul a trecut prin toate fazele grafice ale timpului în care a trăit : scriere cirilică, alfabete de tranziție, alfabetul de după 1875, reformat

Scrierea : de la stânga la dreapta și de sus în jos, citeață, aparent simplă, fără să ridice probleme, în realitate complexă, cu numeroase capcane.

Firea dublă iese la iveală : consoana r este scrisă în două feluri : ca un v.

Paragraful. Paragrafele sunt slab marcate sau, încheind un paragraf cu o liniuță, imediat după liniuța finală Creangă începe paragraful următor.

Interpretez starea paragrafelor ca pe un semn de zgârcenie, lăcomie, dorință de câștig etc.



1.

Povestea lui Ivan Turbincă.

Amu, cică era odată un rus, pre care îl chiă mà Ivan. Și rusul acela, din copilărie se trezise în oaste. Și slujind el câtevà [illegible] Împărătul, acuma era bătrân. — Și mai marii lui văzându-l că și-a făcut datoria de ostaș, l'au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea. Dându-i și doi cărbuni de cheltuială. —

Ivan Turbincă mulțemì mai marilor săi, și apoi luându-și rămas bun de la tovarășii lui de oaste [illegible], cu care mai [illegible] câte-o ișcă-doă de rachiu, porni spre la drum, cântând. —

Și cum mergea Ivan suierând, când la o margine de drum, când la alta, fără să știe unde se ducea, pușchin mai maiștra lui, mergeau din stâmpărare „[illegible] pe o cărare literalmică, dușcă și cu Sfântul Petre, vorbind ei știm ce. — Sfântul Petre auzind pe'cineva cântând din urmă, se uită înapoi, și când colo, vede un ostaș mătrăind pe drum în toate părțile. —

Doamne, zise atunci Sfântul Petre, spăriet; ori hai să ne grăbim, ori că ne dăruie într'o poartă [illegible]: nu cumva ostașul cela să aibă hârtag, și să ni găsim belearea cu dânsul! — Știu c'om mai mâncat eu odată de la unul cu această o chelfuială. —

N'ai grijă Petre, zise Dușcă, de nimeșul care cântă să nu te temi. Ostașul acesta

Marginea. Pare să lase margini, deoarece observ corecturile de pe albul paginii (în general, pe marginea din stânga ; în „Capra cu trei iezi", corecturile sunt în partea dreaptă).

Pagina apare ca bine, compact acoperită cu scris (supoziție, în lipsa explicațiilor doamnei Ene).

Interpretez starea marginilor și a paginii ca semne ale organizării, economiei, prudenței, meschinăriei, anticipării, „rotunjirii", perfecționismului artistic etc.

Rândul. Rândurile sunt de mai multe feluri (un pic de versatilitate). Cele mai numeroase sunt destul de drepte, foarte multe chiar drepte, ca și când paginile pe care scrie ar fi liniate ca în caietele dictando, altele, mai perceptibil ori mai imperceptibil, urcă spre capătul din dreapta, iar o parte mai mică procentual șerpuiesc, sunt în trepte sau chiar, în stilul lui Bacovia (fenomen absolut real) coboară în jos spre capătul din partea dreaptă.

În „Poveste", din 1874, rândurile șerpuiesc. La prima vedere par drepte, dar de fapt nu țin linia dreaptă, se abat de la ea.

Litera. Litera t de mână în majoritatea cazurilor prezintă liniuța orizontală poziționată înalt, nu de puține ori în capătul liniei verticale, unind două vertcale de t și urcând de la stânga la dreapta (caracter dominator). În câteva cazuri ea coboară de la stânga la dreapta și în și mai puține lipsește în chip surprinzător (postură umilă, supunere totală, acceptare fără crâcnet a unei posturi inferioare)

Literele de mână p, f, g probează spirit de observație, pătrunzător fiind mult alungite.

Capitolul 13

PUZZLE (II)

PORTRET. În vestitul „Satyricon", Petronius pune în gura lui Trimalchio observaţia că în zodia peştilor se nasc bucătarii şi retorii. Creangă e un mâncău grozav, vicios; cât priveşte alegerea între societate şi singurătate, nu face diferenţă între una şi cealaltă, dar balanţa înclină, totuşi, spre „întrunirile publice" (Ioan S. Ionescu), acolo unde îi place să se amestece printre oameni „de toată mâna".

Statura. Două ipostaze ale fizicului: cea a tânărului: „I.C. era înalt, spătos, voinic" (Ţimiraş), „înalt" (Jean Bart), „viguros ca o creangă de stejar" („Gazeta de Iaşi", 1866), „tânăr zdravăn (...), nalt (...) - cât un zdrahon" (N.A.Bogdan, 1865); şi cea de bătrân înainte de soroc: „un domn voinic" (Artur Gorovei), „un om scurt, gros...şi cam burtos" (Iorga, 1889), „hipopotam" (un doctor X), „scurt, gros şi gras" (G. Panu), „o masă informă de carne" (Izabela Sadoveanu), 1888-89). Înalt? Scurt? De la înălţimea de 2 metri a lui Iorga perspectiva, la nici 19 ani, rămâne (este) lipsită de realism.

Faţa: „rotundă şi bălană" (Ţimiraş), „frumos la figură" („Gazeta de Iaşi", 1866), „bălan (...), chipeş" (N.A.Bogdan), „faţa roşcoavană" (Artur Gorovei), „Nu era un mort urât: căzuse bun sănătos şi era roşu la faţă" (Iorga, 2 ianuarie 1890), „în tinereţe (...) era slăbuţ la faţă" (Speranţia), „figura congestionată" (G. Panu).

Obrazul: „cu obrajii rumeni" (N.A.Bogdan, 1865).

Zâmbetul: „zâmbetul lui adesea pânditor" (Slavici), „pururea zâmbitor" (Bart).

Râs: „Râsul lui înveselea Societatea fără alte comentarii" (Iacob Negruzzi); „râsul lui sonor" (Iacob Negruzzi).

Ochii: „mari, albaştri" (Ţimiraş), „ochii albaştri deschis, isteţi" (Ioan S. Ionescu, 1866) - „celebrul" portret, - răspândit de manualele şcolare, arătându-l pe Creangă cu părul negru, cu ochii negri, ca mai român, nu-i aşa? - un fals!

Privirea: (în tinereţe) „limpede şi isteaţă" (Ţimiraş), „ochii scânteietori" (N.A.Bogdan, 1865), „ochii lui - săgeată" (Ioan S. Ionescu); la sfârşit: „Ochii lui nu mai străluceau ca altădată, parcă era obosit" (Grig. I. Alexandrescu).

Gâtul: „scurt, apoplectic" (G. Panu).

Glas: „puternic" (Iacob Negruzzi), „voce de bariton" (G. Panu).

Fruntea: „boltită şi inteligentă" (Ţimiraş).

Barba: „blondâ-deschisă-alburie, ca mătasea porumbului când dă în spic"- comparaţia e a Elenuţei Creangă, vara primară (în Ţimiraş), „în tinereţe (...) avea o bărbuliţă blondă ca o codiţă de boboc de gâscă" (Speranţia).

Mustaţa: „tuşinată" (Izabela Sadoveanu, 1889)

Greutatea: 115 kg., în 1885 (N.A.Bogdan)

Părul: „bălan" („Ieşi, copile cu părul bălan, afară şi râde la soare", „Amintiri din copilărie"), „blond la păr" („Gazeta de Iaşi", 1866), „blond, cu părul alb ca oaia" - încă o dată, Creangă, „albinos" precum Goga şi Rebreanu, în nicio legătură cu portretele ce le ştim de zeci de ani! - (Ioan S. Ionescu), „el era blond" (Speranţia), „părul cam castaniu, blond" (G.Panu), „părul scurt ca civilii" (arhimandritul Ieronim Buţureanu, 11 august 1871), „subţire, lung, pieptănat totdeauna cu îngrijire şi dat pe spate" (Ţimiraş), „nepieptănat" (Iacob Negruzzi), „tuns neregulat ca de foarfecele neascuţit al unui bărbier de sat, căzând de sub pălăria cu margini late" (Izabela Sadoveanu, 1889), tuns zero (în tabloul pictat de Muşneţeanu)

Burta: Fiul şi Olga (nora) susţin că I.C. n-a fost niciodată „burduhănos" (doar în ultimul an de viaţă, poate); „burtos" (Jean Bart), „cam burtos" (Iorga), „i-am cunoscut glasul şi i-am deschis uşa mare. Moş Ion, cum îi ziceam noi, îmi întinde mâna din antreu şi-mi zice să-l trag în casă, că singur n-are nădejde să poată trece prin uşa prea mică pentru circumferinţa lui" (Artur Stavri, noiembrie 1888)

Depresia nervoasă, nervii: „Rare şi ciudate momente de criză nervoasă" (Ţimiraş), „Oricum s-ar fi găsit în casa lui, la lucru sau la odihnă, necăjit sau vesel, Creangă îşi primea musafirii cu voioşie, adesea chiar uluit de bucurie şi emoţionat" (Ţimiraş).

Lacrimi: „De câte ori vorbea despre Eminescu, ochii lui Creangă se umpleau de lacrămi" (Artur Gorovei).

Memoria: „fenomenală" (Ioan S. Ionescu).

Urechea (ticuri): „Creangă, cu mânile la ureche îi da-nainte: „Din in ca şi din cânepă tot pânză se face",(Speranţia), „...şi cu mâna pâlnie la ureche asculta repetarea fiecărei fraze" (Bart), „Creangă judeca bucăţile literare după efectul acustic pe care i-l produceau lui" (Artur Gorovei), „Într-o zi m-a pus să-i cetesc din nuvelele lui Vlahuţă. Eu ceteam rar, şi Creangă mă urmărea cu foarte multă atenţie, repetând, pe şoptite, cuvintele mele" (tot Gorovei).

Conduita dublă: „Creangă de multe ori era nervos şi supărăcios şi atunci nu mai era Creangă cel bun şi glumeţ de altădată" (Ion Popescu), „Creangă considera pe elevi ca pe copiii lui, el îi pedepsea - şi să te fi ferit Dzeu de pedeapsa lui - , el îi săruta ca un părinte" (M. Lupescu).

Mână: „s-a apropiat de Maiorescu şi i-a sărutat mâna cu lacrimi în ochi" (Meissner), „Băieţii îl înconjoară şi dau să-i sărute mâna" (C. Săteanu).

Credinţa, necredinţa: „Ateu din suflet, adesea critica formele deşarte ale bisericei şi punea la îndoială existenţa divinităţii, din care pricină avea neînţelegeri cu ceilalţi preoţi şi cu protopopul. La înmormântări, botezuri, cununii, nu vroia să ieie parte" (Grig I. Alexandrescu), „Deşi răspopit, (...) el nu s-a lepădat niciodată de apăcăturile luate în scurtul timp al preoţiei sale" (Slavici).

Răbdarea, nerăbdarea: „cu anevoia-şi pierde răbdarea" (Slavici), „părea a nu avea astâmpăr" (Ioan S. Ionescu, 1866)

Purtare: La 17 ani, este notat, în şcoala de la Târgu Neamţ, „rău"

Lenea, zăcutul: La 20 de ani, zace: „La Socola, era băiet cuminte şi silitor, afară dacă nu-l scoteai cât de cât din apele lui, sau dacă nu-l pălea vreo sfântă de lene, de zăcea lat, câte două, trei zile" (Grig. I. Alexandrescu).

Prieteni, cunoştinţe, rude: „Spune dlui Muşniţanu că am primit scrisoarea şi-i mulţumesc din suflet, dorindu-le sănătate şi bucurie! Lui Zahei de asemene arată-i sărutări şi îmbrăţoşeri frăţeşti din parte-mi. Zamfiriţei, lui Singhel, lui Mihalache şi Tincăi de asemine spune-le că-i doresc şi-i îmbrăţoşez cu drag. Cucoanei Rucsandei sărutări de mâni" (Creangă către Tinca, de la Slănic, la 12 iulie 1884), „Ca să-l pot vedea mai de aproape, m-am alăturat lângă omul acela asa de vesel. Creangă s-a uitat zâmbind la mine, a luat un pahar cu bere de pe tejghea, şi mi l-a întins, zicându-mi, ca şi cum m-ar fi cunoscut de când lumea: „- Trage-l şi tu, bre!" (Artur Gorovei), „nu înconjura pe nimeni" (Smărăndiţa popii).

Duşmani: „Creangă a fost multă vreme duşmanul politic al „Junimii" şi îndeosebi al d-lui Iacob Negruzzi" (Grig. I.Alexandrescu)

Fiziognomistul: „cunoştea pe oameni din ce neam sunt numai după **fier**. Numai ce-l auzeai: „Măi ţică, da' tu nu eşti al lui cutare?" „Ba da!"„Apoi te cunoşti după fier!..." (Smărăndiţa popii)

Serios, tăcut: La Socola, la 19-20 ani: „era serios, tăcut, totdeauna dornic să revadă Humuleştiul" („Flacăra", 20 dec. 1914, Boutière, op. cit., p.44)

Îmbrăcămintea, aerul original: „hainele preoţeşti, cele de şiac cafeniu" (N.A.Bogdan), „purta straie largi, uneori croite din şiac mănăstiresc; dar veşmintele sale erau totdeauna curate şi îngrijite" (Ţimiraş), „Caracteristic

îi era şi portul: nu-l întâlneai niciodată altfel decât cu haine largi şi rău croite" (Meissner), „Îmbrăcămintea lui, deosebită de a celorlalţi, îi dădea un aer original" (Artur Gorovei), „îmbrăcat ca un dascăl de biserică" (Iorga, 1889), „Parcă-l văd cu o haină lungă, un fel de manta (...) Era prin iulie, pe vremea caiselor" (Speranţia).

Încălţăminte: „ciubote scălciate" (Meissner).

Instrumente de scris: instrumentul de scris favorit, creionul.

Cămaşa de noapte: „Acasă la el Ion Creangă avea obicei să stea comod, de obicei în cămaşa de noapte - cămaşă lungă de pânză de la ţară, cu mânecile largi şi deschisă la piept" (Speranţia); mai poartă, în intimitate, un halat cu dungi albastre.

Papuci, ciorapi: „în picioare cu papuci, şi vara fără ciorapi" (Sperantia)

Toiag gros, de care nu s-a despărţit, de la o vreme, în ultimii ani ai vieţii (Ţimiraş), „baston gros în mână" (Meissner)

Mâncare: preferă carnea vegetalelor

Batistă: „o batistă roşie popească" (Bart)

Pălărie: „Pălăria lui sură şi mare cât roata carului" (Bart), „pălărie mare cât o roată de car" (Meissner), „o pălărie mare, vânătă" (Speranţia), „pălăria cu margini late" (Izabela Sadoveanu), „pălăria lui cea mare pe cap" (Artur Gorovei).

Fire: „Din fire isteţ şi mucalit" (Ţimiraş), „binevoitor şi prieten cu toată lumea" (Ţimiraş), „de obicei bun, blajin şi iubitor de prieteni" (Ţimiraş), „radia în jurul lui, pe stradă ca şi în clasă, în vorbă ca şi în scris, aceeaşi lumină, bunătate şi veselie" (Bart), „Aşa era Creangă ca băiat, dar nici ca flăcău n-a fost mai breaz: tot ghiduş, tot pâcâlitor, tot vesel şi neastâmpărat" (Smărăndiţa popii), „fire blajină" (Slavici), „El era om iute din firea lui, în stare a face o nelegiuire într-un minut de mânie" (Grig. I.Alexandrescu), „Vezi dar că câteodată eşti tot aşa de rău, pe cât eşti şi de bun altă dată!..." (Constantin, într-o scrisoare din 26 X 1884), „Nu mai era vorbăreţul Creangă de totdeauna, era alt om, asprul şi tăcutul Creangă" (Ion Popescu).

Mers: „Păşea greoi şi apăsat" (Meissner), „îndată ce sfârşi mâncarea se sculă, porni cu noi, şi tot el ne întrecea în mers" (N.A.Bogdan).

Ghiduşii copilăreşti, fluierat, cântat: „Creangă era bucuros şi plin de veselie între ai săi. În asemenea împrejurări rare, el fluera, cânta şi făcea multe ghiduşii copilăreşti" (Ţimiraş).

Vorbăreţ „Vorbăreţ de fel" (Speranţia), „foarte comunicativ" (tot Speranţia).

Cei de sus, târgoveţii, pretenţioşii, ridicolii: „devenea ironic şi muşcător, mai ales cu cei pretenţioşi şi ridiculi" (Ţimiraş), „Cu cei de sus, când nu-i avea prieteni, întrebuinţa maniere de politeţă forţată, afectând o modestie exagerată şi prefăcându-se adesea mititel şi smerit. Era un fel al său de a ironiza" (Ţimiraş), „era hazliu şi luător în râs pentru tot ce era târgoveţ" (Ţimiraş), „Creangă (...) nu a scris pentru aristocraţie şi nobili, dimpotrivă el era un adversar al lor; de câte ori avea prilejul îi lua în râs" (Grig. I. Alexandrescu).

Veselie: „omul de o veselie neistovită", „totdeauna voios", „totdeauna vesel" (Artur Stavri), „natură veselă" (Ioan S. Ionescu)

Epilepsie: „În timpul din urmă, atacurile de epilepsie îi veneau de câte două, trei ori pe zi" (Grig. I. Alexandrescu).

Coniac: Cu câteva ceasuri înainte de a muri bea trei coniace unul după altul (Ştefan Drăghici)

Replica: „Dar chiar atunci când Creangă făcea victime, el ştia să potrivească doctoria amară după împrejurări şi după firea pacientului" (Ţimiraş), „Stăpân oricând pe câte o glumă reuşită, cu care dezarma pe oricine îi sta în cale" (Meissner), „gata întotdeauna de a-ţi da un răspuns inteligent la orice întrebare" (Ioan S. Ionescu), „îţi trântea câte-o vorbă de te ustura o săptămână" (Meissner).

Casa: „Gospodăria era mică, dar primitoare şi îndestulată" (Ţimiraş), „Uşile bojdeucei se deschideau tuturor, bucuroase de oaspeţi" (Ţimiraş)

Tradiţii. În zilele de sărbători, iarna, Crăciunurile lui Creangă erau bogate şi rânduite după vechile datini româneşti" (Ţimiraş)

Modestie: „nu era fudul" (Smărăndiţa popii), „N-a fost, cât a trăit, încântat de sine însuşi, n-a dat năvală să iasă în faţa lumii cu mare renume, nu şi-a făcut şi n-a pus pe alţii să-i facă reclamă" (Slavici)

Porecle: „Şi mai avea un obicei: punea porecle la toată lumea; însă şi eu i-am pus una: „Torcălău", de n-a uitat-o cât a trăit" (Smărăndiţa popii); la şcoală, învăţa literele pe copii, folosind porecle: Ghebosul (G), Covrigul (O), Bărdăhănosul (B), Crăcănatul (M); după exemplul lui, elevii pun ei înşişi porecle (Bart); pe Miron Pompiliu îl botează „Beşchecherecul", Elefter Roppala e „rop, rop", leneşii sunt „brânză bună în burduf de câne".

Prosop (şervet): „în halatul lui ţărănesc, până în pământ, descins, cu prostire la gât ca să scape de sudoare" (M. Lupescu), „cu un şervet aşezat pe după gât ca să se şteargă de năduşeală" (Artur Stavri).

Lopeţică: „o lopeţică lungă crestată la vârf ca să se scarpine pe spate" (Artur Stavri).

Pielea goală: „Jos pe o saltea îl vedeam pe Creangă cu pielea goală în halat" (Artur Stavri)

Lăcomia: Creangă, copil: „Un lucru însă nu ne plăcea la dânsul: era cam mâncăcios şi hâlpav. De aceea noi ceilalţi copii nici nu ne puneam la masă cu dânsul, căci rămâneam flămânzi" (Smărăndiţa popii).

Obiceiuri curioase: „De felul său era un om cu obiceiuri foarte curioase" (Ioan S. Ionescu).

Servicii: „el nu ţi-ar fi refuzat niciodată nimic, ori de ce l-ai fi rugat, dar nici nu-ţi da şi nici nu-ţi făcea nimic dacă nu-l rugai" (Ioan S. Ionescu).

Gimnastica mâinilor: „Am văzut că face cu băieţii de clasa II gimnastica mâinilor, lucru ce nu mai văzusem până la el în nicio şcoală" (Vasile Grigorescu).

Patriot: „foarte bun român patriot, cu iubire de neam şi fraţi" (Ioan S. Ionescu).

Naţionalist ireductibil: Creangă la originea îndemnului „Nici un ac de la jidani"?

Timiditate şi orgoliu: Creangă citeşte normaliştilor „Moş Ion Roată şi Unirea" pentru a fi „îndreptat" de aceştia: „Când sfârşi povestea ne venea să-l sărutăm: cu toţii într-un glas am strigat: „Ura! Moş Creangă n-ai nevoie să fii îndreptat de nişte băieţi ca noi"... Creangă se **înroşi** (s.n.) (M. Lupescu)

Zgârcit: „cam zgârcit" (Ioan S. Ionescu)

Bătăuş: Constantin îl imploră în scrisori: „Fii mai tolerant, căci am suferit mult şi chiar cu blândeţă energia hotărârilor şi principiilor tale" (9 X 1880), „Să fii mai tolerant, tată" (12 XI 1881), „De ce mă loveşti?" (12 XII 1880), bate pisicile când acestea încearcă să-şi fure singure mâncarea (în Speranţia), când nu au batiste, elevii sunt bătuţi la palmă cu o creangă de alun.

Sfidare: „Creangă, însă, mergea cu capul în sus, plin de veselie, oarecum sfidător la vorbele unora şi altora" (Gh. D. Scraba).

Distanţă: „Noi, cei mici, nu veneam niciodată în atingere cu „domnul" de pe catedră, care se mărginea a primi rapoartele de la subalternii săi - băieţii mai mari cari ne învăţau, ne controlau, ne dădeau note" (Gh. D. Scraba).

Punctualitate: punctual la ore.

Alte ascunzişuri: „pentru cine nu-l ştie poate trece de omul cel mai calm şi de un temperament molatec până la nesimţire" (Constantin, într-o scrisoare din 16 VII 1884), „puţini faţă de cari Creangă şi-a deschis inima" (Artur Gorovei), „puţinii lui prieteni" (Slavici).

CIFRE. Jumătate - „jumătate din împărăţia mea” („Povestea porcului”)

Mai jumătate - „Şi, din spaima ceea, am fugit noi mai jumătate de sat înapoi” („Amintiri din copilărie”)

Mai mult de jumătate - „Aproape de satul Boişte vine satul Blebea, care mai mult de jumătate, după ce-şi scapă căciula pe baltă, zice: „Să fie de sufletul tatei!” („Amintiri din copilărie”)

1. „Era odată o babă şi un moşneag. Baba avea o găină, şi moşneagul un cucoş” („Punguţa cu doi bani”)

1-2 „Câte-o duşcă, două de rachiu” („Ivan Turbincă”)

2. „Doi oameni” („Cinci pâni”)

2 şi jumătate: „pentru ce numai doi lei, şi nu doi şi jumătate” („Cinci pâni”)

2-3 „nu treceau două-trei zile la mijloc” („Dănilă Prepeleac”)

3. „trei feciori nalţi ca nişte brazi şi tari de vârtute, dar slabi de minte” („Soacra cu trei nurori”)

3-4. „trei-patru saci de făină de păpuşoi” („Amintiri din copilărie”)

4. „patru bucăţi” („Cinci pâni”)

4-5. „patru-cinci ulcioare de oloi” („Amintiri din copilărie”)

5. „Şi cinci fete dintr-un sat” („Moş Nichifor Coţcariul”)

5-6 „în cinci-şase sate, abie-abie putu nimeri una după placul ei” („Soacra cu trei nurori”)

6. „Păsări-Lăţi-Lungilă se ie atunci după Harap-Alb şi pornesc ei tus-şase înainte” („Povestea lui Harap-Alb”)

7. „dracu-i a lor pe şepte ani” („Popa Duhu”)

7-8. „ţi-aş fi dat şepte, mult opt ani” („Povestea lui Stan Păţitul”)

8. „Când cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat”
(„Moş Nichifor Coţcariul”)

9. „Nouă bucăţi ar fi avut, domnule judecător” („Cinci pâni”)

10. „lega paraua cu zece noduri” („Soacra cu trei nurori”)

10-12 „erau vro zece-douăsprezece prăjini de cânepă” („Amintiri din copilărie”)

10-20 „câte 10-20 de suflete prăpădeam deodată” („Soacra cu trei nurori”)

11. „ca să ieie vreo fată de-a ei, din cele unsprezece ce avea” („Povestea porcului”)

12. „o scroafă cu doisprezece purcei” („Povestea porcului”)

13. „Ia, poate să am vro treisprezece ani” („Povestea lui Stan Păţitul”)

15. „Cincisprezece bucăţi, domnule judecător” („Cinci pâni”)

16. „jupâne Ştrul, mi-i da şesesprezece lei” („Moş Nichifor Coţcariul”)

17. „aţi băut fiecare cât şeptesprezece” („Povestea lui Harap-Alb”)

20. „până la 20 de ani se însoară cineva singur”

20-25. „de la 20-25 îl însoară alţii” („Povestea lui Stan Păţitul”)

24. „Eu, babei mele, că merge pe douăzeci şi patru de ani, de când trăiesc cu dânsa” („Moş Nichifor Coţcariul”)

25-30. „de la 25-30 îl însoară o babă” (“Povestea lui Stan Păţitul”)

29. „una, două, trei, până la douăzeci şi nouă” („Amintiri din copilăriei”)

30. „care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci şi nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut” („Amintiri din copilărie”)

30 plus „până la vârsta de treizeci şi mai bine de ani” („Povestea lui Stan Păţitul”)

30-40. „câte treizeci-patruzeci de băieţi fugeam înaintea popei” („Amintiri din copilărie”)

40. „colaci de cei unşi cu miere de la „Patruzeci de sfinţi”„ („Amintiri din copilărie”)

41. „babele care trag pe fundul sitei 41 de bobi” („Amintiri din copilărie”)

48 „cinstita holeră de la ‘48” („Amintiri din copilărie”)

49. „căruia moş Dediu i-a dăruit patruzeci şi nouă de mioare” („Moş Nichifor Coţcariul”)

60. „Când am venit eu cu tata şi cu fraţii mei, Petrea şi Vasile şi Nică, din Ardeal în Pipirig, acum şasezeci de ani trecuţi” („Amintiri din copilărie”)

90. „baba de nouăzeci” („Povestea porcului”)

99. „de pe când se potcovea purecele cu nouăzeci şi nouă de ocă de fer la un picior” („Poveste”)

100. „moşneagul de-o sută de ani” („Povestea porcului”)

500. „500 de mori” („Povestea lui Harap-Alb”)

900. „Petre Todosiică, crâşmarul nostru, aşă-i că ţi-a mâncat nouă sute de lei?” („Amintiri din copilărie”)

1000 (999 plus 52). „În privinţa asta, îi mai bună legea d-voastră de-o mie de ori” („Moş Nichifor Coţcariul”), „Eu am un unchi bătrân de 999 de ani şi 52 de săptămâni” („Dănilă Prepeleac”)

1828. „holera adusă în Moldova pe cozile cailor ruseşti la 1828” („Popa Duhu”)

1850. „”Pentru unirea tuturor” se roagă şi sfânta biserică în toate zilele, mai bine de 1850 de ani”, „Moş Ion Roată”

1852. „La 1852, în ziua când s-a sfinţit paraclisul spitalului din Târgul-Neamţului” („Amintiri din copilărie”)

1855. „în toamna anului 1855” („Amintiri din copilărie”)

1857. „la Divanul ad-hoc din Moldova, în 1857” („Ioan Roată şi Cuza Vodă”)

6.000. „Dacă o para luată pe nedreptul îţi mănâncă o sută drepte, apoi şese mii de lei (leafa mea pe un an)...” („Amintiri din copilărie”)

80.000. „Tu... **cu optzeci de mii de fălci de moşie**” („Ioan Roată şi Vodă Cuza”)

600.000; 24.000.000. „Douăzeci şi patru de milioane de parale, cinstite părinte, sau şese sute de mii de lei” („Amintiri din copilărie”)

„însutit şi înmiit” („Povestea lui Stan Păţitul”), „sute ş mii de braţe” (id.)

CULORI. Alb - „două iepe albe ca zăpada” („Moş Nichifor Coţcariul”)

roşu - „fes roşu” („Moş Nichifor Coţcariul”)

untdelemniu - „un tulpan untdelemniu” („Moş Nichifor Coţcariul”)

alb negru - „ştiţi a face din alb negru şi din negru alb” („Moş Ion Roată”)

smolit - „smolit la faţă” (“Popa Duhu”)

negru - „părăluţe albe pentru zile negre” („Soacra cu trei nurori”)

porumb - „porumbi la păr” („Dănilă Prepeleac”)

cudalb - „amundoi cudalbi” („Dănilă Prepeleac”)

verde - „verde ca buratecul” („Povestea lui Harap-Alb”)

galben - „galbăn la faţă” („Povestea lui Harap-Alb”)

pestriţ - „pestriţă la maţe” („Dănilă Prepeleac”)

ANOTIMPURI. Vara: „Doi oameni, cunoscuţi unul cu altul, călătoreau odată, vara, pe un drum” („Cinci pâni”); toamna: „De te-ai coace toată toamna/ Eşti mai acră decât coarna” („Soacra cu trei nurori”); primăvara: „plăieşii spuneau că n-au mai apucat aşa primăvară devreme de când îs ei” („Amintiri”); „în zilele geroase de iarnă, mă desfătam pe gheaţă şi la săniuş” („Amintiri”); „ba s-a însura la toamnă, ba la iarnă, ba la primăvară, ba la vară, ba iar la toamnă, ba vremea trece” („Povestea lui Stan Păţitul”),

TIMPUL (selectiv, passim), evidenţiind preocuparea lui Creangă pentru precizie: „După un an” („Moş Nichifor Coţcariul”), „ziulica de astăzi” (id.), „noaptea şi ziua” („Soacra cu trei nurori”), „până după miezul noptii” (id.), „despre ziuă” (id.),”cum înserează” (id.), „Nu trece niciun ceas la mijloc” (id.), „De te-ai coace-un an ş-o vară” (id.), „în zori de ziuă” (id.), „cât era ziulica şi noaptea de mare” („Povestea porcului”), „astă-noapte” (id.), „cum s-a amiji de ziuă” (id.), „a doua zi des-dimineaţă” (id.), „ziua-miaza-mare” (id.), „până mâne dimineaţă” (id.), „până a doua zi” (id.), „Şi către sară” (id.), „La vro săptămână, două” (id.), „un an de zile” (id.) „chiar în puterea nopţii” (id.), „pe când se amijea de ziuă” („Povestea lui Stan Păţitul”), „pe la prânzisor” (id.), „un vifor cumplit, cu lapoviţă în două” (id.), „a trecut soarele de-ameazi” (id.), „haidem acolo chiar în astă-sară, ca mâne dimineaţă să ni se facă ziuă pe lan” (id.), „se sculară cu noaptea-n cap” (id.), „ca mâne-poimâne mi se împlinesc anii” (id.), „noaptea p-întuneric” (id.), „cam înspre sară” (id.), „pe înserate” (id.), „până ce înnoptează bine” („Povestea lui Harap-Alb”), „de-atâta amar de veacuri” (id.), „Să trăiască un veac de om” (id.), „până ce înnoptează bine” (id.), „într-o târzie vreme” (id.), „Chiar în miezul nopţei” (id.), „pe la amează” (id.), „Până ce asfinţea soarele” (id.), până după asfinţitul soarelui” (id.), „astă noapte” (id.), „aproape de miezul nopţii „ (id.), „în zori de ziuă” (id.), „cât era ziulica de mare” („Fata babei şi fata moşneagului”), „noaptea târziu” (id.), „pe înserate” („Ivan Turbincă”), „la noapte” (id.), „te-ai sculat cu noaptea-n cap” (id.), „des-dimineaţă, noaptea, zi şi noapte” (id.) etc.

LUNILE ANULUI. O lună de predilecţie, luna mai: „luna lui mai” („Moş Nichifor Coţcariul”), „boboc de trandafir din luna lui mai” („Povestea lui Harap-Alb”), „prin luna lui mai, aproape de Moşi” („Amintiri din copilărie”).

ZILELE SĂPTĂMÂNII (puţin invocate, dar toate): sâmbăta şi marţea („Decât să dai de pomană la calici sâmbăta, mai bine ceva de băut mahmurilor marţa”... ,”Popa Duhu”); miercuri, vineri, duminică („cele trei surori, sfânta Mercuri, sfânta Vineri şi sfânta Duminică”, „Povestea porcului”); joi („din zi în zi şi de joi până mai de-apoi”, „Povestea lui Stan Păţitul”); duminica, lunea („că azi e duminică, mâne luni şi zi de târg”, „Amintiri din copilărie”)

FRUCTE: nuci („Poveste”), căpşune („şi unde n-am mai încălecat

şi pe-o căpşună şi v-am spus, oameni buni, o mare şi gogonată minciună!", „Capra cu trei iezi"), cireşe negre („Moş Nichifor Coţcariul"), pere („Ieşi afară ca o pară", „Soacra cu trei nurori"), zmeură („umblând câteodată, ca pusnic ce se găsea, după vlăstări sălbatice şi după zmeură", „Dănilă Prepeleac"), roşcovele („să aduci nişte roşcove pentru ist băiet", „Povestea porcului"), agurida („Părinţii mănâncă aguridă, şi fiilor li se străpezesc dinţii", „Povestea lui Harap-Alb"), mere pădureţe („de mănâncă şi mere pădureţe" (id.), „mere turture" („Amintiri din ciopilărie"), smochine („roşcove şi smochine din pomul mortului", id.), „mere domeşti şi pere sântilieşti" (id.), „perja" (id.), „negri ca murele" (id.), „fragi şi căpşune" (id.), „pere de Rădăşeni" (id.), bostani turceşti" (id.).

PLANTE ŞI FRUCTE (foarte multe): cânepă („avea o biciuşcă de cele de cânepă", „Moş Nichifor Coţcariul"), orz (id.), mucegai (id.), dumbravnic (id.), stejar (id.), fag (id.), ruşinea fetei („Odată era o floare, numită ruşinea fetei, foarte răspândită în ţară la noi", „Popa Duhu"), răchită („umbra unei răchiţi pletoase, „Cinci pâni"), „pălămidă" („străpunse de pălămidă", „Ioan Roată şi Vodă Cuza"), via („o vie", „Soacra cu trei nurori"), livadă („cu livadă frumoasă", id.), ceapă, usturoi („o ceapă, un usturoi", id.), piper („cu sare şi cu piperi", id.), zmeuriş („Capra cu trei iezi"), troscot („Dănilă Prepeleac"), muşchi („Şi peatra prinde muşchi dacă şede mult într-un loc", „Povestea lui Stan Păţitul"). iarba („se lăsă oleacă jos pe iarbă", id.), scaiul („ca scaiul de oaie", id.), inul („Inul şi cămesa"), „frunza frăsinelului" („Povestea lui Harap-Alb"), „Viţă-de-vie, tot vie,/ Iară viţă-de-boz, tot rogoz" (id.), sălăţi (id.), „Culege o poală de somnoroasă" (id.), „cu cătuşnică, cu sulcină, cu mătăciune, cu poala sântă-Mariei şi cu alte buruiene mirositoare" (id.), „cu un poloboc de vin şi cu unul de pelin" (id.), „să-mi alegeţi macul de-o parte" (id.), „trei smicele de măr dulce" (id.), „boboc de trandafir" (id.), „Frica păzeşte bostănăria" (id.), „busuioc de pus la icoane" („Fata babei şi fata moşneagului"), „vede un păr frumos şi înflorit" (id.), o căsuţă umbrită de nişte lozii pletoase" (id.), păduri, codri („Ivan Turbincă"), „şede ca pe spini" („id.), „pomi" („Amintiri"), „într-un vârf de soc" (id.), „si se roagă rugului" (id.), „oţet de leustean" (id.), „răzlogi de brad" (id.), „Eu cu Dumitru însă o duceam într-un cântec, strângând viorele şi toporaşi" (id.), „când s-a ispăşi cânepa şi cireşele" (id.) „într-un tei foarte bătrân şi scorburos" (id.), „răchiţică de făcut gălbenele, sovârv de umplut flori, dumbravnic şi sulcină de pus între straie" (id.), „două merţe de orz şi două de ovăs" (id.), „florile cele frumoase" (id.), „iarba şi florile câmpului" („Popa Duhu"), „atâta amar de grâu" („Povestea

lui Stan Păţitul”),”flori de cuc” („Povestea unui om leneş”), „cu obraji rumeni ca doi bujori” („Amintiri din copilărie”), „frunza de fag” (id.), „merţe de fasole” (id.), sămânţă de cânepă” (id.), „mazere şi bob” (id.), „chite de cânepă şi in” (id.), „frunză verde de cicoare” (id.), bureţi” (id.).

ANIMALE: puricele („Poveste”), vaca (id.), lipitoarea („Moş Nichifor Coţcariul”), vaca neagră (id.), şarpele (id.), ţânţarul (id.), turturelele (id.), boi („Povestea unui om leneş”), câine (id.), gândaci („Popa Duhu”), motan („Popa Duhu”), curcan („curcan fript”, „Popa Duhu”), oile („în altă zi ie-i oile”, „Ioan Roată şi Cuza Vodă”), porc („vom face plachie cu costiţe de porc”, „Soacra cu trei nurori”), găinile („Baba, care se culcase odată cu găinile”, id.), cariul („cum roade cariul în lemn”, id.), lupii albi („D-apoi nu ştiţi că mătuşa-i moartă de când lupii albi”, „Capra cu trei iezi”), peştele („cum tace peştele în borş la foc”, id.), cocoşul din „Punguţa cu doi bani”, „buhai” („Să-l fi văzut cum înghiţea la buhai, la boi, la vaci şi la viţei”, „Punguţa cu doi bani”), elefantul („elefantul ţi se părea purice pe lângă acest cucoş”, id.), capra, gânsac („Dănilă Prepeleac”), gâşte (id.), lişiţe (id.), raţele (id.), iapa (id.), „un ciocârlan şchiop” („Povestea porcului”), „prindea buburuzi” („Povestea lui Stan Păţitul”), „şi se iubeau unul pe altul, ca nişte hulubaşi” (id.), „de unde sare iepurele” (id.), „cai verzi pe pereţi” (id.), „Lac de-ar fi, broaşte sunt destule” („Povestea lui Harap-Alb”), „la d-ta urşii se cheamă găini?” (id.), „roş cum îi gotca” (id.), „sângele cerbului” (id.), „îi mergea gura ca pupăza” (id.), „cum priveşte cânele pe mâţă” (id.), „gâzuliţe nevinovate” (id.), „un roi de albine” (id.), „omul ţapului celui roş” (id.), „eşti bun de trăit numai în pădure, cu lupii şi cu urşii” (id.), „veveriţele, găvozdite une peste alta” (id.), „ca un cocostârc de cei bătrânicioşi” (id.), „calul tău şi turturica mea” (id.), „neatins de ochii fluturilor” (id.), „cum s-alintă cioara-n laţ” (id.), dihăniile, fiarele, gângăniile, vitele, dobitoacele, „toate vietăţile: cele din ape, cele de pe uscat şi cele zburătoare” („Povestea porcului”), „foşgăiau bălauri, aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fărmăcători, vidre câte cu douăzeci şi patru de capete şi altă mulţime nenumărată de gângănii şi jigănii înspăimântătoare” („Povestea porcului”), „se alinta cum s-alintă cioara-n laţ” („Fata babei şi fata moşneagului”), „plin de omizi în toate părţile” (id.), „o mulţime de bălauri şi de tot soiul de jivine mari şi mici” (id.), „ca peştii în vârşă” („Ivan Turbincă”), „potop era pe capul muştelor” („Amintiri din copilărie”), „cuvioşilor bondari” (id.), „ferice de gangur” (id.) „şi se-nchină cucului” (id.), „o pele de porc sălbatic” (id.)”două capre şi râioase” (id.), cucul (id.), „când s-or pusnici toţi bivolii din Monăstirea Neamţului” (id.), „Nu mi-e ciudă pe gândac” (id.),

„răcnind ca un taur” (id.), „be-l-ar tăunii să-l beie” (id.), „sărind ca un vultur între dânşii” (id.), „ba oiţe” (id.), „cânta o privighetoare” (id.)

CORPUL OMENESC (mai toate noţiunile legate de corpul omenesc): statura („scurt la stat”, „Popa Duhu”), mersul („mergând cu mers rar”, id.), capul („cu capul pleş”, id.), gâtul („Atunci biata Malcă, de frică, s-a încleştat de gâtul lui moş Nichifor” („Moş Nichifor Coţcariul”), inima („mare de inimă”, „Popa Duhu”), gura („iar de gură şi mai mare”, id.), duh („şi duh din duhul său a dat şcolarilor săi o bucată de vreme”, id.), degetele („îşi punea degetele pe o peatră şi le bătea cu alta, de ciudă că nu scriu frumos”, id.), pumnul („se lovea cu pumnul peste cap”, id.), genunchii („un ţăran bătrân cade în genunchi”, „Ioan Roată şi Vodă Cuza”), genele („Şi dacă **Enachi** se punea pe gene-i”, „Soacra cu trei nurori”), ceafa („mămuca are la ceafă un ochi neadormit”, id.), obraz („cea tânără găsi acum prilej să-i facă pe obraz”, id.), limba („apoi îi scoate limba afară”, id.), „simţirea” („simţirea însă nu şi-o pierduse de tot”, id.), mâna („îşi mişcă puţin mâna”, id.), gâtlejul („şi-i sfârâia gâtlejul de flămând”, „Capra cu trei iezi”), măseaua („de-ţi părea că nici pe-o măsea n-are ce pune”, id.), şale („Apoi se îndoaie de şele”, id.), nas („ce-au căutat pe nas le-a dat”, id.), vine („Un fior rece ca gheaţa îi trece prin vine”, id.), tălpi („Văleu, cumătră, talpele mele”, id.), „şi cu pinteni la călcăie” („Punguţa cu doi bani”), creier („ai să asurzeşti ş-au să-ţi sară creierii din cap”, „Dănilă Prepeleac”), dinţi („îşi ia el inima-n dinţi”, „Povestea lui Stan Păţitul”), falca („i-ai pute strâmba fălcile decât vorba”, id.), măruntaie („dar ştiu toate măruntaiele dintr-însa”, id.), căutătura („Bună să-ţi fie inima, cum ţi-i căutătura”, „Povestea lui Harap-Alb”), piele („Vai de pielea ta”, id.), palmă („Na-ţi o palmă”, id.), urechi („Urechi clăpăuge”, id.), buze („buzoaie groase şi dăbălăzate”, id.), pântecele („de-i acoperea pântecele” (id.), gâtlej („Grozav burdăhan şi nesăţios gâtlej”, id.), maţe („mare ghiol de apă trebuie să fie în maţele lui!”, id.), suflet („La unul fără suflet trebuie unul fărădelege”, id.), coaste („slabă de-i numărai coastele”, „Fata babei şi fata moşneagului”), cap („îşi pune mânile în cap”, „Amintiri din copilărie”), măsele („Şi-mi crăpa măseaua-n gură”, id.), tălpi („ne-a uns peste tot trupul din creştet până în tălpi”, id.), ciolane („pielea şi ciolanele de pe tine”, id.), barba („cu barba în furculiţă şi favorite frumoase”, „Amintiri”), plete, frunte, sprâncene, spate, stat („cu pletele creţe şi negre ca pana corbului”, „cu fruntea lată şi senină”, „cu sprincenele tufoase”, „nalt la stat, lat în spete”, id.), musteţe („barbă şi musteţe ca în palmă”, id.), unghie, carne („cu care era prietin unghie şi carne”, id.), oase, măduvă („ne degera măduva-n oase de frig”, id.)

ÎMBRĂCĂMINTE: „straie sărăcuţe” (Popa Duhu”), „straie de mii de lei” (id.)

METALE; aurul, argintul, arama, fierul, oţelul, tinicheaua.

COMPARAŢIA, abundentă, în imensă majoritate comparaţii-imagine (în „Poveşti”): „trei feciori nalţi ca nişte brazi” („Soacra cu trei nurori”), „Eu dorm iepureşte” (id.), „Le-au venit a cânta, ca rusul din gura gârliciului” (id.), „ieşi afară ca o pară” (id.), „Intr-n casă ca o coasă” (id.), „şezi în unghi ca un junghi” (id.), „cele mari încep a tremura de frică, cum e varga” (id.), „dormind aşa lăfăiată, cum era” (id.), „rodea în nurori, cum roade cariul în lemn” (id.), „baba era umflată cât o bute” (id.); „tace ca peştele” („Capra cu trei iezi”), „tremură ca varga de frică” (id.), „tace ca pământul” (id.), „iedul cel cuminte tăcea molcum în horn, cum tace peştele în borş la foc” (id.), „un fior rece ca gheaţa” (id.), „nici mai bine, nici mai rău, ca pentru cumătru” (id.), „şi auzind caprele din vecinătate una ca asta” (id.), „mănânci ca în târgul lui Cremene” („Soacra cu trei nurori”), „ş-a făcut un pântece mare, mare cât un munte” (id.), „iute ca un prâsnel” (id.), „când a văzut unele ca aceste” (id.), „bieţii boişorii mei s-au dus ca pe gura lupului” („Dănilă Prepeleac”), „se potrivea ca nuca în perete” (id.), „zvârcolindu-se ca şarpele” (id.), „ce este mai gingaş decât ochiul” (id.), „zboară iute ca gândul” (id.), „amundoi bătrânii aceştia erau albi ca iarna şi posomorâţi ca vremea cea rea” („Povestea porcului”), „i-a dat în gând ieri noapte de una ca asta” (id.), „şi acesta-i făptura lui Dumnezeu, ca şi noi” (id.), „baba îl întreabă, ca totdeauna” (id.), „mai bine că al nostru nu poate vorbi şi nu-l duce capul, ca pe alţii” (id.), „Făt-Frumos a întins mâna, ca prin somn” (id.), „nici cred că s-a mai pomeni una ca aceasta” (id.), „Şi, ca băiet străin ce se găsea” („Povestea lui Stan Păţitul”), „muncind ca pentru dânsul” (id.), „toate ca toate” (id.), „vorbind singur, ca nebunii” (id.), „dracii s-u împrăştiet, iute ca fulgerul” (id.), „tremurând ca varga de frică” (id.), „iese iute ca scânteia” (id.), „s-a prefăcut într-un băiet ca de opt ani” (id.), „Oleacă de n-ai păţits i tu ca dânsul” (id.), „un stăpân ca pânea cea bună” (id.), „Ipate, ca cel cu grija în spate” (id.), „Feciorii boiereşti se sculară cu noaptea-n cap, cum îi treaba lor” (id.), „om ca toţi oamenii” (id.), „să zic şi eu, ca boierul cela” (id.), „Să te mai laşi, stăpâne, cum ţi-am spus eu” (id.), „îi jucau ochii în cap ca la o şerpoaică” (id.), „se iubeau unul pe altul, ca nişte hulubaşi” (id.), „Chirică, simţind toate, cum îi dracul” (id.), „tălpoi de babă, meşteşugoasă la trebile sale, cum îi sfredelul dracului” (id.), „cum crezi d-ta că aş face eu una ca asta” (id.), «să nu faci una ca asta” (id.),

„şi-i trăi pe lângă noi ca banul cel bun” (id.), „Bărbatu-meu e cum îi pânea cea bună” (id.), „te-om ave curat ca pe-o mamă” (id.), „nu se putea călători aşa de uşor şi fără primejdii ca în ziua de astăzi” („Povestea lui Harap-Alb”), „ţară mare şi bogata ca aceea” (id.), „am găsit cu cale să mă întorc la d-ta acasă decât să fiu pradă fiarelor sălbatece” (id.), „m-oi trezi cu tine acasă, ca şi cu frate-tău” (id.), „voinici ca tine” (id.), „roş cum îi gotca” (id.), «una ca d-ta” (id.), „una ca acestea” (id.), „colbăite, sfarogite şi vechi ca pământul” (id.), tânăr ca un tretin” (id.), „se lasă în jos ca o săgeată” (id.), „iar se lasă în jos mai iute decât fulgerul” (id), „cum să te duc: ca vântul ori ca gândul?” (id.), „De mi-i duce ca gândul” (id.), „de mi-i duce ca vântul” (id.), „calul zboară lin ca vântul” (id.), „Dumnezeu să ne ţie, ca cuvântul din poveste” (id.), „unul ca mine” (id.), „Bună să-ţi fie inima, cum ţi-i căutătura” (id.), „îţi spun, ca la un frate” (id.), „am scăpat de dânsul, ca prin urechile acului” (id.), „apă dulce şi rece ca gheaţa” (id.), „eşti uşor cum îi pana” (id.), „Spânul înainte, ca stăpân, Harap-Alb în urmă, ca slugă” (id.), „să îngrijeşti de calul meu ca de ochii din cap” (id.), „unul ca dânsul” (id.), „sălăţi întocmai ca aceste” (id.), „am să zbor lin ca vântul’ (id.), „moale ca mătasa şi verde ca buratecul’ (id.), „mai văzut-ai petre nestimate aşa de mari şi frumoase ca acestea” (id.), „are una în frunte, de străluceşte ca un soare” (id.), „se lasă lin ca vântul” (id.), „cufundat în gânduri şi galbăn la faţă, de parcă-i luase pânza de pe obraz” (id.), „eşti mai fricos decât o femeie” (id.), „nu mai sta ca o găină plouată” (id.), „dormea cât un bei” (id.), «începe a-şi arunca ţărnă după cap, ca buhaiul” (id.), «Dar Harap-Alb ca de foc se ferea” (id.), „o slugă aşa de vrednică şi credincioasă ca Harap-Alb” (id.), „Spânului îi mergea gura ca pupăza” (id.), „Fetele împăratului însă priveau la verişor... cum priveşte cânele pe mâţă, şi li era drag ca sarea-n ochi” (id.), „începe a se lăsa lin ca vântul” (id.), „vântul gemea ca un nebun” (id.), „începu a-i ţâşni apa pe nări şi pe urechi, ca pe nişte lăptoace de mori” (id.), „un ochi, mare cât o sită” (id.), „toate lucrurile mi se arată găurite, ca sitişca, şi străvezii, ca apa cea limpede” (id.), „Parcă-i un boţ, chilimboţ boţit,...” (id.), „că doar n-avem a te duce de mână, ca pe un orb” (id.), „n-a mai clănţăni atâta din măsele, ca un cocostârc de cei bătrânicioşi” (id.), „Ochilă vedea toate cele ca dracul” (id.), „Sau să râzi ca un nebun” (id.), „nu avea milă de om nici cât un câne” (id.), „Harap-Alb înainte şi ceilalţi în urmă, care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se târâiau aţele şi curgeau oghelele după dânşii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul” (id.), „se face casa roşă cum e jăraticul” (id.), „hojma tolocăneşte pentru nimica toată, curat ca un nebun” (id.), „cine-a face de altă dată ca mine, ca mine să păţească” (id.), „mă închin la cinstita faţa voastră, ca la un codru

verde" (id.), „ca să nu ziceţi că aţi ieşit din casa mea ca de la o casă pustie" (id.), „nişte sărăcuţi ca noi" (id.), „Dar la o împărăţie, ca cum te-ar pişca un purice, nu se mai bagă în samă" (id.), „zvârlea cu doage şi cu funduri de poloboc în toate părţile, ca un nebun" (id.), „culege nişte flecuşteţe ca aceste" (id.), „a zburat ca săgeata" (id.), „împăratul vine ca un leu-paraleu" (id.), „drept ca lumânarea" (id.), „odată începe a ţipa şi a se apăra cu năframa, ca de un duşman" (id.), „Dar turturica (...) se repede ca prin foc" (id.), „se răpede ca un câne turbat" (id.), „Atunci, cu toatele, ştiind că mai uşor ar pute căpăta cineva lapte de la o vacă stearpă decât să te îndatorească o fată alintată şi leneşă, au lăsat-o..." („Fata babei şi fata moşneagului"), „divan moale ca bumbacul" („Ivan Turbincă"), „eu umblu bădădăind ca un nebun" (id.), „unele miorlăiau ca mâţa, altele coviţau ca porcul, unele orăcăiau ca broasca, altele mornăiau ca ursul" (id.), „încep a se cărăbăni unul peste altul în turbincă, de parcă-i aducea vântul" (id.), „un somn de cele popeşti" (id.), „dau chiori unul peste altul, de parcă aveau orbul găinilor" (id.), „cu turbinca plină de draci, care se zbăteau ca peştii în vârşă" (id.), „un frecuş, de cele moschiceşti" (id.), „fuge şi Scaraoschi după ceilalţi, ca tăunul cu paiul..." (id.), „am să te ţin ca pe palmă" (id.), „iară de nu, îmi eşti ca doi" (id.), „Şi atunci, ca prin minune, se şi trezeşte Ivan..." (id.), „Umblau dracii în toate părţile, iute ca prisnelul" (id.), „se temeau de turbincă ca de nu ştiu ce: poate mai rău decât de sfânta cruce" (id.), „începe a o bate ca de război" (id.), „să moară trei ani de zile de-a rândul, numai oameni bătrâni, aşa ca tine" (id.), „şede ca pe spini" (id.), „ducându-se la rai ca şi cum ar fi mers la spânzurătoare" (id.), „ţi-aş scoate ochii ca la dracul" (id.), „şui ca Ivan" (id.), „s-a dus vestea ca de popă tuns" (id.)

„Amintiri din copilărie", partea întâi: „poporeni ca aceia", „părintele îi pune nume „Sfântul Nicolai", după cum este şi hramul bisericei din Humuleşti", „plângea ca o mireasă", „când le vede sângerate cum erau", „să nu zică Vodă când a trece pe aici, că satul nostru e mai leneş decât alte sate", „şi cum au ars el inima unei mame, aşa să-i ardă inima Sfântul Foca de astăzi", „măcar de-am fi şi noi ca dânşii", „cuminte, harnic şi ruşinos ca o fată mare", „nechezam ca mânzii"; „zile mari ca aceste", „mama învăţa cu mine acasă şi citea (...) mai bine decât mine", „plin de noroc, ca broasca de păr", „n-am închis ochii nici cât ai scăpăra din amânar", „m-au înfăşat cu ele peste tot, ca pe un copil", „sănătos ca toţi sănătoşii", „un lainic şi un pierde-vară ca şi mine", „De spovădanie fugi ca dracul de tămâie", „nu mai face şi tu atâta vorbă, ca fariseul cel făţarnic", „Bate-te mai bine cu mâna peste gură şi zi ca vameşul", „ştia puţină carte, ca şi mine", „s-a tras cu bucatele încoace, ca şi

moş Dediu", „mulţi ca dânsul", „am zis şi eu în amărăciune, ca mulţi înainte de mine", „Căci şi noi ca mâne avem a ne duce acolo!" (?), „ghemuit în desagă, ca un pui de bogdaproste", „lăsa pe bunica într-ale sale, ca un cap de femeie ce se găsea", „avea o guşă la gât cât o ploscă de cele mari", „gârâia dintr-însa ca dintr-un cimpoi", „Şi satul Broştenii fiind împrăştiat, mai ca toate satele de la munte", „cu ferestrele cât palma", „o căldură ca aceea", „uitată, ca fata vătămanului", „alb cum îi laptele"; „pârăuaş ce venea, ca şi noi", „peo parte îngheţai, pe una te frigeai, ca la vremea şi locul acela".

partea a doua: „Şi eu eram vesel ca vremea cea bună şi sturlubatic şi copilăros ca vântul în tulburarea sa"; „Cum nu se dioache călcăiul sau gura sobei, aşa să nu mi se dioache copilaşul!"; „Şi el, cât era de ostenit, ne prindea câte pe unul ca la baba-oarba"; „Şi nu puteau scăpa bietele mâte din mânile noastre, până ce nu ne zgâriau şi ne stupeau ca pe noi"; „Iaca, dacă nu v-am săcelat astăzi, faceţi otrocol prin cele mâţe şi daţi la om ca cânii prin băţ"; „De-ar mai veni vara să se mai joace şi pe afară că m-am săturat de ei ca de mere pădureţe"; „noi băieţii, ca băieţii"; „să prufnim din gură ca buhaiul"; „Încă una-două de aieste şi ne scot oamenii din sat afară ca pe nişte lăieşi"; „Şi dacă vedea omul şi vedea că nu se poate descotorosi de mine cu vorbe, mă lua frumuşel de bărbie cu mâna stângă, iar cu cea dreaptă muia feleştiocul în strachina cu dohot şi-ni trăgea un pui de răbuială ca aceea"; „Şi scurt şi cuprinzător sărut mâna mătuşei, luându-mi ziua bună ca un băiet de treabă"; „Şi moş Vasile era un cărpănos ş-un pui de zgârie-brânză ca şi mătuşa Mărioara"; „mi-a tras o chelfăneală ca aceea"; „Obraz de scoarţă şi las-o moartă-n păpuşoi, ca multe altele ce mi s-au întâmplat în viaţă (...) pe rând ca la moară"; „Mai auzit-ai dumneata, cumnată, una ca asta"; „Eu, fiind ascuns în cămară, cum aud unele ca acestea, iute mă sui în pod"; „Nu-ţi paie lucru de şagă"; „Şi mă băgam în ochii moşneagului şi făceam un tărăboi, de se strânsese lumea ca la comedie împrejurul nostru"; „toate ca toatele"; „bătându-mi-se inima ca într-un iepure";"nu-i o femeie de înţeles, ca mătuşa Anghiliţa"; „Şi alţii ca alţii"; „ca mai totdeauna"; „Şi mă scoală mama atunci mai dimineaţă decât alte dăţi"; „(cureluşă) ca pentru tine"; „toate ca toatele"; „să te scalzi pe uscat ca găinile"; „o vreme ca asta"; „Toate acestea le privea biata mamă, uitată cu mânile subsuoară, cum e omul năcăjit"; „de săreau pietrele (...) cât mine de sus"; „derdicam şi măturam prin casă ca o fată mare"; „de m-ar fi izgonit de la casă ca pe un străin, tot n-aş fi rămas aşa de umilit în faţa ei, ca atunci când m-a luat cu bineşorul"; „drăguţă de trebuşoară ca aceea"; „Dar şi sărac aşa ca în anul acesta, ca în anul trecut şi ca de când sunt, niciodată n-am fost!"

partea a treia: „nu-i un sat lăturalnic, mocnit şi lipsit de priveliştea

lumii, ca alte sate"; „humuleştenii nu-s trăiţi ca în bârlogul ursului"; „se scoală în picioare, cât ţi-i melianul", „te-ai face popă, ca tată-tău"; „făcută şi înzestrată de Vasilie Lupu-voievod, ca şi cea de la noi din Humuleşti"; „moşia preuţilor a păpat-o, ca şi pe moşia Humuleştii"; „nu-i era a cumpăra lemne cum nu mi-e mie acum a mă face popă"; Unii cântau la pslatichie (...) până ce răguşeau ca măgarii"; „Unia dondăneau ca nebunii, până-i apuca ameţeală"; „la unia le umblau buzele parcă erau cuprinşi de pedepsie"; „Şi turbare de cap şi frântură de limbă ca la aceşti nefericiţi dascăli"; „ochii mari, negri ca murele şi scânteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori", „mlădios ca un mesteacăn, uşor ca o căprioară şi ruşinos ca o fată mare"; „Nebun era el să-şi peardă viaţa (...) ca Davidică?"; „barbă şi musteţe ca în palmă"; „acele bălmujite rău, ca vai de ele"; „iznoave hăzoase ca aceste"; „masa tot masă, casa tot casă, boul tot bou se zice, cum le stiu eu de la mama"; „şi ne întărtăm la joc, ştii cole, ca la vârsta aceea"; „ne binecuvântează (...) ca vlădicii"; „un vădăoiu bătrân ş-un „lă-mă, mamă", cum e mai bine de tras la un om în gazdă"; „crâşmăriţa, când poftea, ca la casa ei"; „dulci ca smochinele"; „câlţi, buci şi alte lucruri (...) ca la casa unui gospodar fruntaş"; „eram flămânzi ca nişte lupi"; „mânca cât şeptesprezece"; „unele ca aceste"; „răcnind ca un taur"; „le pune la uscat pe vatră, deoparte, cum făcea totdeauna" ; „fără să muncească din greu ca noi"; „nu ne era a învăţa, cum nu-i e cânelui a linge sare"; „neavând lucru ca alte dăţi"; „zvârcolindu-se ca şerpele"; „tremurând ca varga"; „sărind ca un vultur"; „şezuse ca mut"; „vă trageţi la teapa voastră, ca apa la matcă"; „duce-v-aţi învârtindu-vă ca ciocârlia".

partea a patra: „Cum nu se dă scos ursul din bârlog, ţăranul de la munte, strămutat la câmp, şi pruncul, dezlipit de la sânul mamei sale, asa nu mă dam eu dus...", „ţinând tot o fugă, ca telegarii", „de la Neamţ până la Iaşi e câtu-i de la Iaşi până la Neamţ, nici mai mult, nici mai puţin", „limpede ca cristalul", „doi cai ca nişte zmei", „banii nu se culeg de la trunchi, ca surcelele", „să strâng un ştiubeiu plin de galbeni, ca părintele Chirilă", „prinsesem şi gust de călugărie... Ştii, ca omul cuprins de evlavie", „flăcăii, gătiţi frumos, ca în zi de sărbătoare", „să nu se mai uite satul ca la urs la noi!", „smârţoagele lui de cai erau vlăguiţi din cale-afară, şi slabi, şi ogrârjiţi ca niste mâţi de cei leşinaţi", „unele ca acestea", „ne ruşinam <de moş Luca> ca şi de părinţii noştri", „într-o fumăraie de baligi, ca la carantină", „învârtindu-se ca pe jăratic", „limpezi ca cristalul şi reci ca gheaţa", „oamenii, mai sănătoşi..., iar nu ca işti de pe la câmp", „ţăranii noştri, glumeţi cum sunt ei", „unul ca dânsul", „târsoage de barbe cât badanalele de mari".

Partea a treia

Capitolul 14. Elementele sau De ce ne place Creangă? 249
Capitolul 15. Les Liaisons dangereuses 261
Capitolul 16. Călătoriile 288
Capitolul 17. Creangă şi Caragiale 307
Capitolul 18. Puzzle (III) 338

Capitolul 14

ELEMENTELE (apa, focul, aerul, pământul) sau DE CE NE PLACE CREANGĂ

„Apa este o flacără udă”
Heraclit

APA. Apa zodiacală a Peştilor face, imparţială şi generoasă, casă bună cu focul, apoi cu aerul şi pământul. Fireşte, va fi, ca la Thales din Milet, primul element numit: „apa Neamţului” (în primul paragraf al „Amintirilor”), o apă deocamdată geografică, neutră, lipsită de conotaţii.

Metamorfozele ei sunt multiple: lacrimile de mireasă ale Smărăndiţei popii, cele ale copiilor şi mamelor, atunci când bădiţa Vasile este prins, laş, cu arcanul, şi trimis, conform obiceiului barbar al epocii, la oaste, ca Ivan, lacrimile inimilor împietrite, scoase de către iscusitul Cucuzel, podoaba creştinătăţii ortodoxe, cele de sânge ale iedului cel mic; băutura (dascălul Iordache are „darul suptului”), vinul de Odobeşti; zăpada (omătul Crăciunui, al Bobotezii), gheata, ploaia, lapovita, mâzga, ninsoarea, promoroaca, bruma, roua, lapoviţa în două („de nu vedeai nici înainte, nici înapoi”); cerneala din „călămări” (transformată în „lapte acru”, în gura zeflemitoare a lui Ştefan a Petrea); Ozana, Neamţul, Moldova, Siretul, Bistriţa, Pârâul Cârjei, Căcaina, Bahluiul; harbujii buni, în pragul toamnei, de potolit setea; heleşteul (iazul) din pădurea unde avea de gând să dureze mănăstire Dănilă; mursa; apa mizerabilă din scăldătoarea sălbăticiunilor crescute de Sf. Duminică.

Apa creează verbe specifice, acvatice: a lăcrima, a se umple de lacrimi, a suspina, a plânge, a plânge cu amar (soţia lui Făt-Frumos din „Povestea porcului”), a plânge să se prăpădească (bunica Nastasia), a plânge de milă, a plânge „cu zece rânduri de lacrămi”, a boci (mama bădiţei Vasile, aceeaşi Nastasia pe toţi morţii din cimitir), a boci până te apucă leşinul (ca pe iedul cel mic), a te boci cât te ia gura (ca nevasta prostuţă din „Poveste”), a te boci de clocotește casa (ca nevasta și maică-sa din aceeași „Prostie omenească”), a se tângui, a se scălda, a îmbălora (gura se îmbălorează), a cădea (în apa Ozanei), a curge, a bura, a suge („țița cea dulce”), a stupi (mâțele „stupesc”, dar și Ion plecat de voie-de nevoie de la Chiorpec), a asuda, a se aburi la față (ca Stan, dansând cu potențialele lui soții), a ruga cu lacrimi.

Intră într-o combinație misterioasă cu lenea, fiindcă, dacă vrei să-l scoli dimineața pe puturos, trebuie să-ți „stupești" sufletul și, deasemenea, cu sâmbăta (pe „apa sâmbetei" este azvârlită Moartea). E paradisul broaștelor („Lac de-ar fi, broaște sunt destule") și al peștilor („Doamne miluiește, popa prinde pește"). Se află într-o eternă mișcare („Și cum s-a văzut flăcăul (Stan, n.n.) cu casă și avere bunicică, nu mai sta locului, cum nu stă apa pe pietre").

Substantivele conexe sunt cele ce desemnează fluidele şi, metonimic, recipientele acestora: fântâna (din care se bea câte un cofăiel, la fiecare oră, pe vremea holerei), plosca, podul, laptele, smântâna, dohotul, uleiul, balta, știoalna, pârâul, lacul, ochii („înecați în lacrămi"), lăutoarea (scăldătoarea), untura de opaiț, leșia, șiroaiele de lacrimi, ghiolul de apă, udeala, albia.

Există o apă bună și o apă rea, „bâhlită". Apa cea rea te trage în Maelstromul ei nefast, când începi să stai toată ziua pe gânduri (nu e indicat), îl îneacă pe Davidică, e rea de îndată ce treci Siretul și ieși din umbra muntelui pentru a te proiecta în câmpia lemnelor pe sponci, a căldurii nesuferite și a țânțarilor ce „coșesc".

Apa bună se găsește numai la munte.

Ea are trei calități: e dulce, e rece (ca gheața, de obicei) și e limpede (ca cristalul). Cu cea rece te speli pe ochi ca să nu adormi noaptea, când e atâta muncă („Soacra cu trei nurori"). Poftește la belșug, fiindcă, vedem, lucrul nurorilor iese „gârlă din mânile lor", după cum și, în cazul lui Harap-Alb, un răstimp, „belele curg gârlă".

Apa simbolizează sexual (nu numai fiindcă Afrodita s-a întrupat din spuma mării), scenele scăldatului repetat semnificând (conform lui Freud) actul sexual în cuplu, autosatisfacerea erotică, nașterile...

Apa e înţeleaptă, îndemnând la filosofie („De unde nu-i, de-acolo nu se varsă, fiilor"; „școala și sfânta biserică, izvoarăle mângâierii și ale fericirii sufletești").

La Garcilaso am citit despre: „El agua clara con lascivo juego". La Baudelaire, omul liber stă faţă în faţă cu marea, o adevărată oglindă a sufletului omenesc, dar nu a exteriorităţii ca la Narcis, ci a interiorităţii, a unei interiorităţi turmentate: „La mer est ton miroir; tu contemples ton a^me/ Dans le déroulement infini de sa lame,/ Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer". Marcel Pagnol (e şi el din zodia peştilor) îşi compune epitaful: Fontes, Amicos, Uxorem dilexit - a iubit izvoarele, prietenii, soţia. Rabindranath Tagore observă că „Femeia şi apa se aseamănă şi se împrietensc uşor, amândouă tresaltă zglobii şi strălucesc la fel de firesc, au mişcările ritmice şi spontane, sunt unduioase şi muzicale" („Scrisori rupte", Ed. Univers, 1978, p. 63). Fe-

meia faţă de bărbat este, la Tennyson, „water unto wine”. Şi Homer zice: „epi oinopa ponton” (marea de culoarea întunecată a vinului). Referindu-se la râsetele fetelor ce asistă, când Ion se scaldă, la episodul luării hainelor acestuia de către Smaranda, Creangă se întreabă retoric, cu gâlgâitul sonor încă în urechi: „Poţi opri vântul, apa şi gurile oamenilor?”

FOCUL. Înainte de a slăvi, totuşi, apa din care este alcătuită Ozana limpede ca cristalul, apa din albia de spălat pruncii, cea din oale şi crătiţi, din găleţi şi ciubere ori metamorfozele acesteia, ploile anotimpurilor în succesiune, zăpada pufoasă, lapovița iute şi neprimitoare, vinul dulce-acrişor, agheasma, lacrimile, şi câte altele încă, Creangă îşi fixează ochii asupra vetrei în care arde focul. Ochii copilului rămân lipiţi de limbile lui aurii, verzi, roşcate, sinilii, uneori întărâtate, alteori domoale şi paşnice. Tuşele lui de pensulă nevăzută, mobilitatea şi jocul neîntrerupt fascinează şi marchează imaginaţia. În întunericul nopţii din anotimpul rece, copilul îl observă atent, cu umbrele pe pereţi, alcătuind arabescuri misterioase, ca pe înseşi hieroglifele vieţii şi destinului, incognoscibile încă. Oare ce povestesc vâlvătăile lui, acolo, la gura sobei?

Primul paragraf din „Amintiri” pomeneşte, într-adevăr, întâi şi-ntâi, apa, dar, nu mai puţin, el pare născut dintr-o reverie focoasă. „Stau câteodată şi-mi aduc aminte...” mobilizează, pe retină, imaginea relaxantă a unei case goale, pustii şi, înăuntrul ei, a celui aşezat cu mâinile sub cap pe o sofa, într-o după-amiază ploioasă de toamnă, aşa cam pe la ora 3, şi trecând cu ochii dincolo de reflexul de pe tavan al primului foc din noul an înspre un ecran al memoriei, ecran plin deodată cu imagini îndepărtate, însă cât de vii!

Focul bântuie noaptea. Noaptea îl chirceşte pe micul Ion holera, încât „îmi ardea sufletul în mine de sete” (apă-foc), noaptea se aşază cărbunele încins pe pieptul lui Pavăl şi tot noaptea „coşesc” ţânţarii, scoţând cu trompele lor afurisite sângele, succedaneu al flăcărilor morţii. Noaptea se perpeleşte în vetre şi trezeşte oamenii, care şi-l imaginează ca pe calamitatea cea mai mare („Oamenii săriră buimaci, care dincotro, crezând că-i foc”).

Psihologic, focul se înrudeşte cu „nervii”. Mama se face foc, când vede împotrivirea tatălui în privinţa şcolarizării lui Ion. Părintele Duhu se supără foc pe stareţul Neonil; dar şi cu hărnicia, fiindcă poţi fi „foc de harnică” („Soacra...”).

Încărcătura lui erotică e, la fel, indiscutabilă şi atunci când, purtat de Chirică, Stan Păţitul dansează la prima horă, plăcându-i fata cu care joacă, dracul îi atrage atenţia că „şi focu-i hazuliu, dar tare rău te pârjoleşte câteo-

dată" (e vorba evident de ambiguitatea în imposibilitate de a disjunge între focul adevărat, al pompierilor şi focul amoros).

Focul înseamnă/presupune un amnar, tăciunele aprins, jăraticul, scânteia, scrumul, funinginea de la gura sobei, opaiţul şi cociorva aprinse, vara, verbul „a se coci-păli", sărutările („pline de foc"), cuvintele scoase din gură („îi curgea foc din gură"), răbdările prăjite, zilele fripte, cărbunele aprins din vatră, pistoalele, iasca, făcliile aprinse, ţapul cel roş, căldurica, „sângele Domnului" (vinul), lumânarea, soba, hornul, inima fierbinte, tăciunele aprins, cuptorul îngrijit de mâna fetei moşneagului.

El arde, cum ard harapnicul, biciul poreclit Sfântul-Nicolai, „nănaşa" (aceasta „jnăpăie") din coardă şi fundul iadului, sau cum ar trebui s-o facă jordia mătuşii Mărioara. Arde inima mamei bădiţei Vasile, sufletele celor atinşi de holeră. Pârleşte, la Crăciun, pielea de porc. Arde mocnit, precum chibritele, ce dau „o pârleală bună". „Răzbeşte" la tălpi. Străluceşte şi se aţâţă (cum procedează moş Bodrângă cu el, la Pavel). Se aprinde cum se aprind, în cap, paiele. Trece (prin iezi). Nurorile sar „arse în picioare". E pudic şi, de ruşinea copiilor, care, la un ajun, au răsturnat masa unui gospodar, face să „dogorască" obrazul părintelui Ioan. Ca „pe jăratic" se învârte, din pricina ţânţarilor, la Blăgeşti, moş Luca, cleştele se face ca să nu te arzi („Soacra cu trei nurori"), ochii (lupului) „scapără", gâtlejul (aceluiaşi lup) „sfârâie". Aduce tăcerea defintivă (peştele tace „în borş la foc"). Probează fidelitatea (Spânul pretinde lui Harap-Alb ca, la nevoie, acesta să se arunce chiar şi în foc pentru el). Calul lui Harap-Alb nechează „cu înfocare".

Îşi împrumută culoarea sângelui (ceasloavele sângerate de muştele strivite, sângele mamei moştenit de autorul „Amintirilor"), ouălelor de Paşti (cu care ciocneşte o groază cu Smărăndiţa), cireşelor de furat, roşcovelor, aramei, asfinţitului soarelui.

De Sfântul Foca, e prins cu arcanul bădiţa Vasile.

Folosit în scopuri malefice, focul topeşte seul de lumânare pentru a lipi foile de hârtie ce închipuie nesuferitele poşte.

Dar focul e şi bun, mai cu seamă pentru că e culinar şi ţine cu stomacul. Datorită lui se fac, în cuptor, pitacii şi colacii, cu care părintele Ioan îmbună pe şcolarii înfricoşaţi de pedeapsa cu biciul, bobul fiert, găluştele, turtele cu julfă şi vărzarea de sărbători, coliva de la praznice, pâinea cea de toate zilele, cârnaţii şi găinile fripte, cei dintâi înfulecaţi la plecarea înspre Broşteni, găina o aduce fata vornicului din Rădăşeni, frumoasa crâşmăriţă sărutată de catiheţi, hrinca „pârpălită", alivencile, plăcintele cu poale-n brâu, puii tineri, când Smaranda se împacă cu mătuşa Măriuca, puii „pârpăliţi în frigareţi prăjiţi

în unt" („Soacra..."), ursul de mămăligă din sânul lui Oşlobanu („prăjit pe jaratic"), ciupercile fripte cu care seamănă faţa „sarbădă" şi zbârcită a oamenilor din câmpie, cioricul ars.

În jurul lui poţi să te „covrigeşti", pentru a dormi, ori, dacă e flacăra unei lumânări, pur şi simplu să cauţi şi să întelegi, ca Ivan, cam despre ce este vorba...

Şi e bun, fiindcă aduce sănătatea. Într-un ceaun mare, se prăjesc, la foc, hoştinele cu seul salvatoare de holeră. Pe cuptor se culcă, unşi cu dohot de mesteacăn, copiii, ca să scape de râie căprească.

AERUL, principiul unic la Anaximene, se simte, mai întâi, în paragraful al doilea al „Amintirilor din copilărie". Flăcăii voinici şi fetele mândre, ni se spune, se pricep şi la învârtitul horei, şi la acela al suveicii, şi brusc simţim curenţii turbionari formaţi, vârtejul, ameţeala senzuală. Aerul aduce, deci, vertijul: inclusiv vertijul cititorului coborât în timpul miraculos al poveştii. El transmite undele de zgomot ce vin de la războaiele de ţesut, de la opincile dansatorilor în contact cu pământul ori cu duşumelele, în frăţia oximoronică ştiută, a veseliei şi a efortului, simultan.

Aerul evocă sufletul şi, involuntar, încă o dată pe Anaximene, care spunea (după Aetius): „După cum sufletul nostru care este aer ne stăpâneşte, tot aşa suflul şi aerul cuprind întreg universul".

Un suflet bun are Ivan şi tot aşa trebuie să ne gândim că sălăşuieşte şi în Gerilă, cel ce suflă din „buzişoarele" sale în chip comic: „Şi când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scâfârlia capului, iar cea de desubt atârna în jos, de-i acoperea pântecele". Iată şi „suflul şi aerul (ce) cuprind întreg universul": „Nu era chip să te apropii de dânsul (...) Dar toată suflarea şi făptura îi ţineau hangul: vântul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pietrele ţipau, vreascurile ţiuiau şi chiar lemnele de pe foc pocneau de ger".

Aerul împute, dezvăluie. Duhoarea exhalată prin arderea pielii de porc răspândeşte un miros atât de „grozav", „încât bărbatul pe loc s-a trezit înspăimântat". Lupul strănută şi iedul mijlociu, ascuns sub covată urează de bine conform obiceiului lăsându-se astfel prins prosteşte. Prin el zboară muştele şi bondarii din pricina cărora se capăta o bătaie bună de la părintele Ioan, se înapoiază pupăza, scăpată din prizonierat, din târg până în Humuleşti, înţeapă „fumăraia de baligi".

Aerul presupune respiraţia, bufnitul de râs, reverberând, al Smărăndiţei popii, oftatul „din adâncul inimii", zborul cucului armenesc (pupăza din

tei), corbul cu penele negre ca pletele lui Davidică, perjele uscate, fumul ce afumă (inclusiv părul de lup), vulturul (Zaharia lui Gâtlan sare „ca un vultur" între Pavăl și Mogorogea"), zborul nestingherit al ciocârliilor și privighetorilor, zborul iute ca gândul, scuturatul din aripi al cocoșului, pasărea măiastră, fâlfâitul ciocârlanului, hulubașii (Stan și mireasa lui), șoapta, fulgerul, văzul și auzul.

Buzduganele se învârt trei zile și trei nopți pe cer, fără să ajungă înapoi („Dănilă Prepeleac"), după avertismentul lui Făt-Frumos se stârnește un „vânt năprasnic", ce aduce „un vârtej înfricoșat", luând cu sine „în sus" pe „ginerele împăratului". Vântul o aduce pe soția lui Făt-Frumos la ușa Sfintei Miercuri: „Da' ce vânt te-a adus?". Ciocârlanul șchiop o poartă pe soția lui Făt-Frumos pe „aripioarele" sale („Povestea porcului"). Dracii suflă cu nările să se usuce clăile.

El este nuanţele de lumină: zorile ce se revarsă, apusul, noaptea, dimineaţa nesuferită (trebuie să te trezeşti la lucru), toate celelalte segmente de zi ce apar de-a lungul paginilor (ziua-miaza-mare, nopţile cele mari, „a trecut soarele de-ameazi", „cam pe înseratelea", „cu noaptea-n cap"); și verbele corespunzătoare: a întuneca, a se amiji de ziuă.

Un sinonim al lui e vremea („vremea cea bună" şi, simetric, „vremea cea rea", care, asemenea unui om cu necazuri, este „posomorâtă", „prea dimpotrivă", anotimpurile în succesiune), altul e, poate cel mai important, vântul („Şi eu eram vesel ca vremea cea bună, şi sturlubatic şi copilăros ca vântul în tulburarea sa"):

Cât e lumea şi pământul,
Pe cuptior nu bate vântul,

apoi văzduhul, „vântişorul subţire", mai departe soarele, luna, norii negri, gerul uscat, viforul cumplit, pâcla.

Vântul, care este o măsură a vitezei („Numai să-mi spui dinainte cum să te duc: ca vântul ori ca gândul", „Povestea lui Harap-Alb"), vuiește și răzbate (dar nu și prin gardurile „streșinite cu spini", făcute de Chirică), alteori „aburește". El este „lin" și atunci este și folositor. Ziua se călătorește, luna se leagănă „în văzduh". Când ai putere, „ai vântura ţările şi mările" (Sf. Duminică în „Povestea lui Harap-Alb").

Aerul se împrietenește cu interjecția: hârști! (prind, din zbor, copiii colacii), zvârr! (aruncă cu o scurtătură popa Oșlobanu), zup! (sare din cireș Ion), zbrr! (pupăza pe dugheană), hați! (de sumanul moșneagului la iarmaroc),

buf! (cade lupul în groapă), ga,ga,ga,ga! (țipă gânsacul dorit de gâște odată ajuns cu Prepeleac în iarmaroc), pârrr! (cade copacul tăiat de Dănilă în pădure), haț! (strânge ursul subsuoară pe drac), trosc! (lovește tot Dănilă pe drac cu o „drughineață groasă de stejar în mână"), horp! (dă fundurile afară de la buți Setilă și suge dintr-o singură sorbitură vinul din ele).

PĂMÂNTUL apare, la început, în chip de deal şi de ţintirim, în paragraful al treilea al „Amintirilor din copilărie". Părintele Ioan de sub deal e o combinaţie onomastică, în schimb ţintirimul evocă nu doar nişte cruci plasate deasupra unor morminte, ci și țărâna din care am venit și în care ne vom întoarce, deasemenea trecutul, memoria. „Bucata de humă" și Humuleștiul exprimă, acesta din urmă nu mai puțin onomastic, ideea terestră.

Pământul protejează, fereşte. La rădăcina unui fir de porumb, înfipt în pământ, reuşeşte să se ascundă micul Ion atunci când este hăituit de hojmalăi. Cu „țărna-n cap", aleargă eroul la poala mamei pentru a protesta și a amenința că nu mai calcă pragul școlii. În el se înfige toporul, pentru ca, prin fierul acestuia, să se scurgă fulgerele și să nu producă vreo vătămătură gospodarilor (Smaranda îl premerge pe Franklin din moși-strămoși). Cu pământul de pe tocul încălțării, amestecat cu scuipat (apa), Smaranda face o cruce pe fruntea lui Ion spre a-l readuce pe calea cea bună. Mătușa Mărioara se apără de hoț, zvârlind cu „bulgări". Buzduganele se trântesc „la pământ".

El suportă. Îl suportă pe Trăsnea, tolănit „pe-un hat", să învețe la gramatică, și-l lasă să și doarmă liniștit în frigul unui noiembrie (n-avem stiință de niciun guturai al acestuia). Permite dansatorilor de la Pavel să-i tăbăcească bine obrazul şi uite că nu se supără! Face parte din urări: („fie-i țărâna uşoară"). Are față („fața pământului").

Când e „rău", el se „bate", atunci când copilul se loveşte, căzând, pentru ca, văzând pedeapsirea pământului, copilul să zâmbească iar. El prilejuieşte, ca şi focul, blesteme grave („(...) mânca-i-ar pământul să-i mănânce, Doamne, iartă-mă", rosteşte Smaranda, la supărare). Lasă neghina în pace, liberă să năpădească ogoarele, se cutremură, ca atunci când Michiduță chiuie la întrecere cu Dănilă Prepeleac. Vechimea se raportează la pământ (armele, „colbăite", ale tatălui lui Harap-Alb sunt „vechi ca pământul").

Pământul e drum, un drum din pricina căruia bădița Vasile va fi încătușat în maniera odioasă a timpului, un drum pe care se cere/imploră apă, acela pe care merg catiheții „hăbăuca" la hore (chiar și trei într-o singură zi!). Moşneagul din „Povestea porcului" se închină până la pământ înaintea împăratului, porcul-fecior de împărat grohăie și mușluie „pe jos".

Substantivele (în legătură mai vizibilă sau mai puțin vizibilă cu pământul): cărarea („Mare lucru să fie de nu ți s-or tăie și ție cărările”, se îndoiește de Harap-Alb tatăl său), boul („Ș-apoi să fie cineva de tot bou, încă nu este bine”, cu mențiunea: chiar dacă merge până la Paris), nisipul, vaca („de muls pentru fiecare”, ori venind de la Paris), porcii ce grohăie pe lângă albia Măriucăi, sora Smarandei, când cu zavera, porcul sălbatic din a cărui piele bunicul David croiește opinci, calul, din al cărui păr tot David face ață, lupul și ursul, lipsiți de rușine a se arăta în miezul zilei, în Broșteni, țapul și caprele Irinucăi, oile, câinii, pisicile, găinile, cocoșii, iepurele, bivolii, buhaiul (acesta își azvârle „’țărna după cap”), groapa („budihacea de la groapă” sau aceea care curmă definitiv „dorul necontenit” din timpul vieții omului), merele, nucile, roșcovele și smochinele din „pomul mortului”, merele domnești și perele sântilieşti din grădina lui Trăsnea, luncile, dumbrăvile, moșia, răchițica, sovârvul, dumbravnicul, sulcina, cicoarea, zmeura, murele, fragii, căpșunele, gândacii, omizile, plugul, codrul verde, fasolea, semințele de cânepă, mazărea, bostanii, „țarina cu holdele”, drobii de sare de la Tg. Ocna, iarba, plopii, brazii, troscotul „fraged și mândru”, pădurea, ponoarele, glodul unde este găsit porcul din „Povestea porcului” etc.

ALTE ELEMENTE. Nu numai acestea clasice, dar și altele, lemnul (acesta le-ar putea concura, în extensie, pe fiecare din cele patru enumerate) din pentagrama chineză, metalul, piatra, etc., ar putea strânge suficiente detalii pentru a prelungi aceste pagini. Însă nu inventar de acest gen ne-a interesat. Sau mai corect spus: nu doar.

LEGATURA DINTRE ELEMENTE. Interesul ne-a călăuzit înspre ceea ce s-ar putea numi filosofia și estetica compoziției, o chestiune care ține nu numai de literatură dar și de psihologie și ontologie în sensul restrâns care-l privește numai pe Creangă. La scriitorul român, elementele acestea patru din filosofia greacă nu sunt nici privilegiate unul în raport cu celălalt și nu sunt nici despărțite cu garduri de sârmă ghimpată. Elementele comunică între ele, nu sunt „autonome”. Apa se înfrățește pe rând cu focul, cu aerul și pământul, permutându-se după plac sau mai adevărat și mai semnificativ, după legile care guvernează străfundurile firii prozatorului.

Dintre toate elementele cele mai bine se are apa, la Creangă, cu focul. Rachiul, votca, holerca, țuica lui Ivan (din rachiu mai trage o duşcă, înainte de plecarea pentru totdeauna de la oaste, cu camarazii de arme), uncropul (apa clocotită) combină apa cu focul. Focul arde în paie ude (aluzie la mola-

tecul, la prima vedere, Stan, ce ascunde, de fapt, ardoarea temperamentală). Lacrimile sunt de foc (ale femeilor ce blestemă, când Vasile va fi prins prin vicleşugul vornicului, între altele). Necazurile evocă, în mintea celui ce le trăieşte, în acelaşi timp, apa şi focul: „Mare foc şi potop au căzut pe capul nostru" (spune iedul cel mai mic, atunci când capra se înapoiază cu demâncarea), borşul convoacă tuspatru elementele, în spirit empedoclian, căci conţine apă, se prepară apelând la foc, cu verdeţuri crescute în pământ, iar aburii amintesc, ieşind din farfurii, prin corporalitatea lor, de aer. O frumoasă şi completă trecere de la un element la altul (dar şi concordie între elemente) există şi în povestioara didactică „Inul şi cămeşa". „Ai fost - îi zice inul cămeşii - o sămânţă, apoi o buruiană clătinată de **vânt**."(s.n.). Urmează pământul: „Când ai fost crescut şi copt, cum sunt eu acum, oamenii te-au smuls din **pământ**." (s.n.), apoi focul: „te-au legat în fuioare, te-au pus copăcel şi te-au lăsat la **soare** (s.n.) ca să te usuci". La sfârşit - apa: „apoi, bătut şi stâlcit cum erai, te-au dus la **baltă**... (s.n.). Vietăţile strigate de Sf. Duminică sunt cele din ape, cele de pe uscat şi cele zburătoare. Apa colaborează cu pământul în sintagma „pe mare şi pe uscat" („Povestea lui Stan Păţitul") ori atunci când baba şi femeia lui Stan „plângeau de udau pământul".

Focul se împrieteneşte, prin urmare, cu apa, dar şi cu aerul (tăciunele aprins în sobă menească a vânt, a vreme rea) şi cu pământul („Noi, atunci, am pârlit-o la fugă").

Sigur că, în alt context, Creangă vine şi cu reversul lucrurilor şi focul e în conflict cu apa, apa fiind aceea ce câştigă disputa (ca în momentul în care cocoşul din „Punguţa cu doi bani" toarnă apa din fântână peste jăratic).

Într-un loc, focul coboară şi mai mult în ierahia puterii şi e învins de aer („şi focul îngheaţă lângă tine, de arzuliu ce eşti", îi „reproşează" Harap-Alb lui Gerilă).

Aerul se cuplează cu mişcarea (i.e. drumul, pământul) şi, după plecarea bădiţei Vasile, părintele Ioan „umblă" „cu pletele în vânt" pentru a afla un înlocuitor corespunzător la şcoală.

Aerul e amic şi cu apa şi focul (copiii strigă chiraleisa şi satul „clocoteşte" ca apa dintr-o oală pusă la fiert). Precum şi, nu se putea altfel, cu pământul (mătuşa Măriuca vine „c-o falcă-n ceriu şi cu una-n pământ"). Porcul suflă pe nări două „suluri de foc". „Foc de ger" se produce când Gerilă suflă din „buzişoare".

Pământului îi stă bine însoţit de apă şi din căni de lut se bea mai bine vinul de Odobeşti. Fântânile mâlite din „Fata babei şi fata moşneagului" ajung din nou primitoare sub mâna fetei moşneagului (mâlul nu trimite oare la ca-

tegoria filosifică a indecisului?). Pământul lipit are nevoie de foc („cuptorul nelipit" pentru care trebuie călcat lutul).

Ideea de element, conduce, după aceea, inevitabil la ideea de formă. Formele lui Creangă sunt cele comune, uzuale, linia, suprafața plană, dar cercul cred că rămâne cel mai important în spațiul cu două dimensiuni și traista (practic, două cercuri tangente intern) în cel cu trei. Ideea de cerc ce se închide rezultă la nivelul frastic din alcătuiri ca: „are să-ți steie capul unde-ți stau talpele" ori este imaginată de cercul de fier ce încinge brusc și brutal mijlocul fetei de împărat din „Povestea porcului", iar filosofic din ceea ce am spus mai sus legat de osmoza elementelor.

Cercul: rotundul gurii, al horii și colacilor, tipsia de aur dăruită de Sf. Duminică, banul, brâul pământului, roata.

Semicercul: cornul de prescură, cupa, coastele, arcul, „jumătate de gură".

Triunghiul: păhărețul de vin?

Linia: vârtelnița de aur, podul de aur, prepeleacul, stâlpul porții, arma (pușca), sabia, săgeata, acul, lumânarea, bețele, fusul.

Punctul: „aici este capătul unei lumi necunoscute încă și de mine"; „cap de țară", firele de nisip și mac.

Dreptunghiul: poarta

Cercurile tangente intern („gura unei peșteri", „burduhul dracului")

Cilindrul: sacul fără fund, putina, hornul, oborocul, butea.

Piramida/Conul: furca?

Cubul: casele de tot felul, odăile, racla, hambarul, cotețul, lăzile.

Sfera: ceaunul?, luna.

Mulțimile obiectuale (punctuale) aleatorii, trimițând la irațional, divagație și vag (desele enumerări, de genul: „balauri, aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fermecători, vidre câte cu douăzeci și patru de capete și altă mulțime nenumărată de gângânii și jigănii înspăimântătoare", „Povestea porcului". Ori, în sensul filosofiei, care ne interesează, evocă plinul, plenarul, ideea de exultanță și viață: „Ce șuri și ocoale pentru boi și vaci, perdea pentru oi, poieți, pentru păseri, cotețe pentru porci, sâsâiac pentru păpușoi, hambare pentru grâu și câte alte lucruri de gospodărie", în „Povestea lui Stan Pățitul".

Formele se vor îmbina una într-alta, în ideea, în primul rând, a înlănțuirii detașate pe orizontală, sintagmatică, neconstrângătoare, libere cu adevărat: Poarta lângă stâlp, tipsia lângă vârtelniță etc., cum se îmbină, în opera lui Creangă, abstracțiunea și corporalitatea/concretețea: „norocul (abstractul) îi curgea gârlă (corporalitatea, concretul)", și, continuă Creangă

propoziția: „din toate părțile”, adiționând, la mariajul prim, un mariaj secund, sindectotic, de astă dată între propoziție (întreg) și adverb (parte) sau, altă idee, între modalitate (cum? ca o gârlă) și localizare (de unde? din toate părțile).

Dar elementele (spațiul) au, mai ales, și o mișcare. Timpul se definește prin spațiu și spațiul prin timp. Când moș Luca zice „mai bine să scurtăm din cale”, asta înseamnă „mai bine să plecăm mai repede”.

Spațiul extins se va însoți de bună seamă cu timpul extins. Peregrinările prin „pustiuri”, apoi prin „locuri sălbatice și necunoscute”, ale soției lui Făt-Frumos, fac câte „un an de zile”, drumul lui Harap-Alb până la codrul Spânului durează 49 de zile.

Spațiul mai mare sau mai mic se asociază cu viteza de lumină a mișcării temporale. Când Chirică înșfacă sacul cu baba și dispare pentru totdeauna din casa lui Stan, femeia acestuia începe să se plângă după sacul cu câlți, dar Stan n-o aude, el e cuprins brusc de o mare mâhnire în vreme ce, simultan, Chirică și ajunsese în iad, povestind lui Scaraoschi și drăcimii ce i se întâmplase pe pământul oamenilor inconstanți și, mai cu seamă, supuși păcatelor de tot felul (lipsa de concordanță, decalajul dintre spațiu și timp se produce și în cazul accidentului amoros: „Dar știu atâta, că ei mergeau fără a simți că merg, părându-li-se calea scurtă și vremea și mai scurtă; ziua ceas și ceasul clipă”, „Povestea lui Harap-Alb”).

La Creangă, mișcările se vizualizează sau, mai precis spus, se vizualizează succesiunea gesturilor esențiale, procedeu tehnic narativ în care Creangă este neîntrecut. Prin urmare, nu interesează defel un Creangă pictural, Creangă și sentimentul naturii (Creangă nu este un pictor al naturii), ci Creangă și sentimentul mișcărilor sufletești esențiale ale omului, numai în acest fel pictural.

Amestecul acesta între spațiu și timp, corporalitate și culoare, văz și distanță se remarcă și din ghicitoarea pe care i-o spune Stan-Ipate lui Chirică, trimisul diavolilor pe pământ:

„Lată-peste lată, peste lată-îmbojorată, peste îmbojorată - crăcănată, peste crăcănată - măciulie, peste măciulie - limpezeală, peste limpezeală – gălbeneală și peste gălbeneală – huduleț”. Ghicitoarea aceasta nu-i numai obscur-comică (e comică pentru că întrețese/îmbină elemente disparate, esență a scrisului și filosofiei supertolerante a lui Creangă), dar sugerează, pentru cel ce știe să o rezolve, și triumful inteligenței.

Elogiul subtextual și permanent al inteligenței (și dragostei contra urii ce-l animă pe Spân) subliniază, acum, la final, poate și mai adecvat decât

orice alt element numit, supremaţia principiului spiritual. El (acest principiu spiritual) scoate elementele din confuzia primordială. Nu acesta este sensul călătoriei prin lume a omului din basmul-parabolă „Prostia omenească", o călătorie a inteligenţei ce luminează ca un far bezna ignoranței şi pune ordine în lucruri?

Nora mezină introduce o nouă ordine decât aceea, bazată pe dezbinare, a soacrei. Dănilă învinge pe dracii întruchipând astuția malefică prin isteţimea sprijinită de puterea lui Dumnezeu. Harap-Alb, vegheat în demersurile sale de Sf. Duminică, doboară pe Spân de acolo unde se instalase acesta prin viclenie şi minciună. Proza lui Creangă desfide imbecilitatea şi devine un spectacol savuros al inteligenței implicate, coagulând elementele textului, dar şi neimplicate, autonome, plutind deasupra acestuia, ca duhul dinaintea săptâmânii creatiei, ca nus-ul, principiul spiritual al lui Anaxagoras din Clazomene (ar fi putut să lipsească?).

Inteligenţa, prin dubla ei identitate, iese în evidenţă prin mărime (cocoşul din „Punguţa cu doi bani"), locvacitate, soluțiile la alternativele și dilemele existențiale - sau, din contra, rămâne ștearsă, modestă, în banca ei, sinonimă cu modestia, bunătatea, hărnicia, tăcerea, cumințenia, răbdarea fără margini și frumusețea (fata moşneagului).

Inteligenţa are umor, care nu este o simplă expresia (una, între atâtea altele) pur umană a acestei caracteristici, ci prima între toate caracteristicile, o adevărată „prima inter pares". Cine are umor este inteligent, prostul e lipsit de umor. Cel inteligent poate avea un număr de trăsături, asemenea, dealtminteri, celui prost, și invers. Dar inteligentul se desparte de prost tocmai pentru că are simțul glumei, al zeflemelei și hazului! Inteligentul zâmbește, ba chiar, câteodată, și râde, prostul stă mereu încruntat.

Inteligenţa este disociativă, asociativă, analitică, sintetică, dar şi cantitativă, obiectuală.

Ce sunt, că a venit vorba, foarte multele enumerări întâlnite în atâtea pagini (doar două exemple am dat mai sus, dar câte încă altele mai pot fi scoase!) decât (și) expresia acestei gândiri cantitative, care strânge datele unei probleme pentru a avea ce analiza? Ele arată și fața preponderent diurnă, la vedere, a tuturor lucrurilor (vedem aceste lucruri), aspect pentru care românii apreciază, ca popor solar, cu umor și în general limbut, comunicativ pe incomparabilul scriitor. Nu iubim ce nu ne place, iubim ce ne place, adică ceea ce convine firii noastre geografice, istorice, sociale, individuale și transindividuale, simultan.

Capitolul 15

LES LIAISONS DANGEREUSES

„Şi odată, pe când Olimpiada dormea, a fost văzut întins lângă ea un şarpe. În urma acestei întâmplări, se zice că dragostea și drăgălăşenia lui Filip pentru soţia lui au slăbit foarte mult, astfel că adesea nici nu se mai ducea să doarmă lângă ea, fie că se temea de niscaiva vrăjitorii și farmece, fie că se ferea să aibă legături cu ea, gândindu-se că de ea se apropie cineva mai „mare" decât el".

Plutarh: „Vieţi paralele (Alexandru)"

"Vor fi pesemne printre voi unele care au să spună că în poveștile acestea m-am arătat prea slobod la vorbă, fiindcă uneori am pus în gura dumneavoastră, și mai adesea v-am făcut să ascultați, lucruri pe care nu se cuvine să le spună și nici să le asculte femeile cinstite. Eu nu mă învoiesc la asta: orișice lucru, fie el oricât de necinstit, dacă e spus pe ocolite, poate fi spus de orișicine; iar noi, după părerea noastra, tocmai așa am făcut".

Boccaccio: „Decameronul",
„Încheierea autorului"

"Ca n'empêche pas d'exister"
(Charcot, răspunzând la obiecțiile elevilor săi)

Iată acum un capitol scandalos, care se chema la prima ediție a cărții „Sex", și care a stârnit nemulțumirea ba chiar iritarea aproape a **tuturor** celor ce l-au parcurs [1]. Fiindcă mulți din cei numiți generic **tuturor** n-au citit din carte, ba unii nici nu l-au citit..., rămân la această impresie, decât acest capitol m-am gândit să-i schimb la a doua ediție titlul. Așadar, l-am rebotezat, l-am mascat un pic, l-am machiat pentru a nu mai fi recunoscut. I-am dat și titlul

în franceză al romanului de la 1782 al lui Choderlos de Laclos, cu care n-are nici în clin nici în mânecă, pentru ca, surprins totuși de ostilitatea cvasigenerală, să-l fac și mai invizibil, lăsându-i o minusculă coadă, ca un fum ușor înecăcios cât să se bănuiască cel mult ceva..., dar de scos tot nu l-am scos.

Adevărul este că mă simt vinovat. L-am tratat nediplomatic, n-am făcut arabescuri stilistice, l-am prezentat cu zgrunțuri și fără preveniri ca și când toată lumea face analize de genul celor care urmează în fiecare zi. Trebuia să mă drapez în scuze și plecăciuni, mai ales că o combinație de genul hermeneutică de tip psihanalitic (uneori chiar pur și simplu psihologic) și umor, ca să mă refer la o posibilă „salvare", e rarisimă... (2)

Asumându-mi, vai, în continuare, cu unele modificări textul de la prima ediție, voi începe prin a spune, adăugând că dacă vom avea un pic de răbdare, un strop de înțelegere și mai ales mult-mult din mai sus-numitul umor explicațiile următoare ar putea fi hai să zic acceptabile (cum să mă apăr altfel dacă nu văd adevărul așa cum îl văd inamicii acestui capitol?), că există un plan **simbolic** al problemei ce urmează a fi pusă în discuție și, firește, și cu atât mai mult pentru dorește, unul direct și cât se poate de concret. Și ce sursă poate fi mai bună pe linia aceasta decât „Satyricon" al lui Petronius?, din care mă grăbesc să extrag doar acest fragment (ce poate fi înmulțit de destule ori): „itaque primum impleui lactentibus papillis manus, mox basio inhaesi, deinde in unum omnia uota coniunxi" („normal" că nu o să mă aventurez să dau și o traducere în limba română)…

Situându-ne însă în planul înalt și nu în cel de jos (vulgar), pentru a mă face înțeles mai bine am să mă refer mai întâi la Ahile, celebrul erou al lui Homer din „Iliada", și la o interpretare în legătură cu Ahile, interpretare la care vreau neapărat să vă fac părtași. Încercând să înjghebe o armată contra troienilor, aheii, cunoscând profeția lui Calhas că Troia va fi învinsă doar dacă la luptă va lua parte și Ahile, fiul regelui Peleus și al zeiței Thetis, îl solicită pe Ulise să-l caute pe viteazul care dispăruse de la domiciliul său, ascuns de mama lui, pe insula Skyros, în palatul lui Lycomedes. Știți cu toții cum a pus mâna Ulise pe Ahile: împreună cu Diomedes, Ulise s-a prefăcut în negustor de dresuri femeiești și, când a pătruns în camera doamnelor, le-a arătat acestora, între multe lucruri frumoase, pe o altă tavă, o sabie, un coif și un scut. Femeile s-au apucat deîndată să prețăluiască sulimanurile, dar Ahile s-a dat de gol punând mâna pe cele războinice, atunci când de afară s-a auzit (înscenare ca a Tălpii-iadului, ca să-l scoată pe Ivan Turbincă din iad) goarna războiului. Numai așa **a fost recunoscut** Ahile de cei doi bărbați porniți în căutarea lui.

Aşadar, străduind-ne să ne poziționâm pe cât ne țin puterile în plan **simbolic**, conform celei mai umile logici a observatorului comun, din moment ce nu poate fi recunoscut, înfăţişarea fizică (facială măcar) a lui Ahile este **feminină**, nu masculină, şi marele erou suferă neîndoielnic, pe acest temei (că, adică, nu poate fi identificat cu uşurinţă într-un grup de femei), de un deficit de masculinitate. Cum, altfel, s-ar fi putut ascunde fără a fi imediat descoperit? Deducția această mai puțin obişnuită, poate chiar paradoxală, e susţinută de încă un lucru. Zeiţa Thetis, pentru a-şi face copilul nemuritor, l-a dus, pe vremea prunciei acestuia, să-l scalde în apa Stixului. Ea l-a scăldat, într-adevăr, în apa Stixului, dar, ţinându-l suspendat de un călcâi, acel loc (călcâiul) a rămas neatins şi deci Ahile a rămas în continuare muritor, dacă cineva l-ar fi atins la călcâi el ar fi murit (cum s-a şi întâmplat, datorită săgeţii lui Paris).

Însă călcâiul, în simptomatologia medicală, este locul de reflex al gonadelor (iată a doua dovadă a feminităţii lui Ahile, căci arătând, în plan simbolic, că Ahile are călcâiul vulnerabil, legenda vrea să spună, în realitate, că el manifestă acelaşi deficit de bărbăţie)!

A treia dovadă e chiar vestita mânie, cu care începe epopeea sa Homer: „Minin aide", mânia nefiind deloc o reacţie „bărbătească", ci una mai curând specific femeiască...

În concluzie, cu nădăjduiesc voia dumneavoastră, în planul de profunzime, Ahile nu este masculul superviril, superman al antichităţii, masculul „în toată oroarea lui" (asta e o replică ironică dintr-un film cu eroi ce-şi merită renumele), ci, bizar, dar nu mai puţin real, o fiinţă cu (cel puţin) multe gene feminine în el...

Iar acum să mă concentrez asupra lui Creangă, pornind la drum cu afirmaţia următoare:

Simbolistica sexuală, când atenuată, când directă, când inconştientă şi când voluntară şi la vedere, fojgăie, aşa-zicând.

Cel mai cunoscut (mai comentat) exemplu, probabil, este acesta din „Moş Nichifor Coţcariul", evocând limba tăiată în două, de şarpe, a limbajului şi codul aluziv-echivoc (aici cu o tentă mai direct-brutală, „pe şleau"):

„Tot tata mai spunea că ar fi auzit de la bunicul bunicului meu că protopopul de la Neamţ, de pe vremea aceea, ar fi zis unor călugăriţe, care pribegeau în săptămâna mare prin târg:

- Maicelor!

- Blagosloveşte, cinstite părinte!

- De ce nu vă astâmpărați în monastire și să vă căutați de suflet, măcar

în săptămâna patimilor?

- Apoi dă, cinstite părinte, cică ar fi răspuns ele, cu smerenie, lâna asta ne mănâncă, păcatele noastre... Dar n-am mai veni noi căci, cum ştii sfinţia-ta, mai mult cu şeiacul ne hrănim, şi apoi, de nu curge, macar picură, şi cine mişcă tot pişcă.

Protopopul atunci, sărmanul, cic-ar fi oftat din greu, înghiţind noduri..., şi ar fi dat vina tot pe moş Nichifor (...)", cel ce, ne aducem aminte, jinduia la prevederile legii mozaice referitoare la posibilitatea ca bărbatul să schimbe câte femei vrea, dacă niciuna nu-i naşte urmaşi...

Anecdota, negustorească (cum ar veni: plauzibil de aflat din gura lui Ştefan a Petrea) şi demnă de un harabagiu ca moş Nichifor Coţcariul (intermediar înflorind în marginea unor întâmplări şi, când şi când, mai ales, a adevărului!), desparte/suprapune cele două planuri, unul al dusului la târg al călugăriţelor pentru a face un ban pentru comunitatea lor, altul transparent erotic în propoziţia care modifică înţelesul întregului fragment citat, „lâna asta ne mănâncă", cu accentele pe „lână" şi „mănâncă", subiectul nefiind legat de predicat de o manieră clară, univocă...

Sigur, fragmentul nu e, în textul despre vestitul căruţaş, nici primul şi nici ultimul între cele conţinând echivocuri: Malca se strânge de gâtul lui Nichifor „ca lipitoarea", tot ea culege dumbravnic (plantă frumos mirositoare, de pus în lenjeria femeiască la ţară)..., Nichifor (bărbat de vârsta lui Creangă, când acesta îşi scria nuvela) se preface că nu găseşte uneltele trebuitoare pentru a repara căruţa numai pentru a petrece o noapte în poiana unei păduri cu, ne imaginăm fără efort, frumoasa Malca, şi aşa mai departe.

În „Soacra cu trei nurori", soacra, vorbind de una singură (pentru cititor) îşi trece în revistă, în viteză, viaţa, neuitând să îşi (ne) amintească: „Şi bărbatu-meu - Dumnezeu să-l ierte! - nu s-a putut plânge că l-am înşelat, sau i-am răsipit casa... deşi câteodată erau bănuiele... şi mă probozea... dar acum s-au trecut toate!", fraza-anacolut mergând, simultan, pe două cărări, verbul „a înşela" fiind paralel cu verbul „a risipi", încât cititorul prud îşi poate încreţi, legitim, o sprânceană a întrebare: în legătură cu ce erau bănuielile şi cearta, cu alegaţiile privitoare la înşelat ori cu acelea în legătură cu risipa casei? Punctele de suspensie întreţin confuzia (premeditată, aici), iar propoziţia adversativă din final, încheiată cu un semn de exclamare, scoate verbal un suspin de uşurare, plin de o ipocrită satisfacţie.

➢ Primul vis freudian. „Capra cu trei iezi”

S. Freud, în „Introducere în psihanaliză” (Editura didactică şi pedagogică, 1992, p. 157-170), repertoriază obiectele cu reprezentativitate simbolică în vis, afirmând: „Majoritatea simbolurilor din vise sunt simboluri sexuale. Dar aici ne aflăm în faţa unei disproporţii remarcabile. Pe când conţinuturile simbolizate sunt puţin numeroase, simbolurile care le desemnează sunt extraordinar de numeroase, în aşa fel încât fiecare obiect poate fi exprimat prin simboluri multiple, având toate aproape aceeaşi valoare”, ibid., p. 160). Casa reprezintă omul. Cele cu pereţii netezi închipuie pe bărbaţi, cele cu balcoane şi stucaturi femeile. Părinţii au drept simboluri **împăratul** şi **împărăteasa**, **regele** şi **regina**, precum şi alte persoane respectabile (moşul şi baba, la Creangă). Fraţii şi surorile sunt reprezentaţi de **animale mici**, **insecte**. Naşterea include **apa**, scene simulând maternitatea sau paternitatea, de genul aruncatului în apă ori ieşitului din aceasta (aşadar, în lipsa onirismului, celebra scenă cu scăldatul lui Ion, când el fusese pus de Smaranda să legene nu ştiu care frate nou născut poate fi înţeleasă, în limbaj psihanalitic, ca o formă de protest - la sfârşitul scenei el este gol, în faţa Smarandei: Destul cu naşterile, nu-mi mai trebuie fraţi şi surori, ce, nu ajung eu în această casă ?!). Aparatul sexual masculin este desemnat prin cifra 3. Penisul este substituit în simbolistica onirică prin **bastoane**, **umbrele**, **stâlpi**, **arbori**, **cuţite**, **pumnale**, **spade**, **săbii**, **pistoale**, **puşti, revolvere**, **robinete**, **ibrice**, **izvoare ţâşnitoare**, **lămpile cu suspensor, tocurile de scris**, **pilele pentru unghii**, **baloanele**, **avioanele**, **reptilele**, **peştii**, **pălăria**, **mantaua**, **mâna**, **piciorul, muntele, stânca**, **cheia**.

Organul sexual feminin este simbolizat prin **mine**, **gropi**, **peşteri**, **vase**, **sticle**, **cutii**, **lăzi**, **cufere**, **buzunare**, **dulapuri**, **cuptoare**, **camere**, **uşă**, **melcii**, **scoicile**, **gura**, **biserica**, **mere**, **piersici**, **fructe în general**, **lădiţa cu bijuterii, pantoful, papucul**, **peisajul**, **mugurii**, **florile.**

Relaţia sexuală se reprezintă prin **dans**, **echitaţie**, **ascensiune**, **ameninţarea cu o armă**, **scara**, **treptele**, **rampa**. **Dulciurile** trimit la plăcerea sexuală. **Zborul** (al lui Harap-Alb, cu calul său năzdrăvan, ar putea intra aici, n.n.) trebuie interpretat ca un fenomen de erecţie.

Animalele sălbatice figurează patimile omeneşti, instinctele rele”, mai susţine Freud.

Literatura, o parte din ea măcar, a subliniat-o cu prudenţa necesară Freud însuşi, seamănă foarte bine cu un vis în care pulsează trăirile esenţiale umane, bine camuflate sau numai vag travestite în viaţa diurnă, publică.

„Capra cu trei iezi" poate fi înţeleasă şi ca un asfel de vis, la cel mai apt de a fi pus pe canapeaua psihanalizei dintre marii scriitori români.

În „Capra cu trei iezi", cumătrul lup pare că mai are un scop, afară de mâncatul iezilor, mâncat care seamănă mai mult cu o pedeapsă (pentru ce această pedeapsă vom vedea), pereţii casei caprei fiind din belşug stropiţi, într-o scenă excesivă, cu sângele celor doi iezi neastâmpăraţi. Capra, constatând uluită omorurile, strecoară într-un discurs indignat câteva propoziţii limpezi: „Ei, las' că l-oi învăţa eu! Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană şi c-o casă de copii, apoi trebuie să-şi bată joc de casa mea? (...) Încă se rânjea la mine câteodată şi-mi făcea cu măseaua... Apoi doar eu nu-s de acelea de care crede el: n-am sărit peste garduri niciodată, de când sunt" (o capră care sare gardurile, iată o propoziţie tipică pentru stilul artistic, plin de haz, - unii se mulţumesc doar cu hazul - al lui Creangă). Textul e prea lung şi prea explicit pentru a fi omis. Atitudinea lupului e incriminată clar. Pedeapsirea caprei pare a se întâmpla din două pricini. Una are în vedere răutatea gratuită, capra e „o văduvă sărmană" şi din pură bătaie de joc, din savoarea trăirii răului, lupul vrea/trebuie „să-şi bată joc" de „casa" caprei. Cealaltă pricină ţinteşte neîndoielnic sexul. Lupul „crede" despre capră că este „de acelea", dar capra se bate cu pumnii în piept că nu a sărit „peste garduri", adăugând nu numai „niciodată", dar şi sublinierea cvasisuperfluă: „de când sunt". Pe de altă parte - desigur, şi din raţiuni ce ţin de arhitectura povestirii, dar şi din acelea referitoare la relaţia capră-lup -, singur lupul primeşte invitaţia la praznic, celelalte capre, suratele văduvei, apărând la priveghi doar după aflarea veştii morţii lupului, când s-au şi „veselit" „împreună" (sic). Creangă însuşi face propoziţia ambiguă, adiţionându-i la coadă, inerentele s-ar zice, trei puncte de suspensie.

O ipoteză, mai întâi: „Capra cu trei iezi" cred, în lipsa oricăror probe, că a fost primul compus, măcar în minte dacă nu şi pe hârtie, între marile basme ale lui Creangă, fiindcă se raportează la o situaţie psihologică mai veche decât aceea întâlnită în „Soacra cu trei nurori", unde se poate concede finalmente la următoarea omologare: Soacra - Smaranda, Mezina nurorilor - Ileana. Flăcăul însurat - Creangă. „Capra cu trei iezi",, reflectă la Creangă o situaţie din 1850 - 1855 transpusă pe hârtie, în chip de poveste, în 1875. Omologarea poate fi aceasta: Lupul - Ştefan, Capra - Smaranda, Iedul cel mare - Ion Creangă, Ceilalţi iezi - ceilalţi fraţi.

Lupul (tatăl, Ştefan a Petrea) nu face parte din casă, casă care e a caprei (Smaranda), iar intrările lui în casă (actele sexuale), rare, suportă şi in-

terdicţia de a se apropia de copii (ori, acelaşi lucru, copiilor, deveniţi mai mari şi mai conştienţi nu le mai place acest lucru, postura lor castrată, subordonată, secundară). Iezii, în frunte cu cel mic (Creangă; interpretarea ar fi aceasta: cel mic are nevoie de cea mai mare atenţie şi protecţie, e doar cel mai neajutorat din toţi; iarăşi tipic pentru Creangă, un orgoliu teribil mascat, întors pe dos, pus adică pe seama celui mai mic nu a celui mai mare), sunt avertizaţi să nu-l lase pe lup să pătrundă înăuntru, pentru că, în caz contrar, vor muri (complexul lui Oedip). În funcţie de legătura lor cu capra, iezii vor izbuti sau nu să-şi salveze viaţa, rezistând sau nu lupului (tatălui). Iedul cel mare stă ascuns după uşă (din punct de vedere al sexualităţii freudiene materne, „uşă" în comparaţie cu „copaie" şi „horn" nu înseamnă în basm nimic, este irelevantă, vorbesc aici de uşă ca suprafaţă geometrică plană, cu două dimensiuni) şi dispare imediat între fălcile lupului. Iedul mijlociu se ascunde sub copaie (o jumătate de vagin, deci, socotind geometric şi aritmetic, o jumătate de mamă – insuficient - îl protejează) şi moare şi el repede. Numai iedul cel mic stă ascuns de privirile lacome ale lupului în întunecimea hornului (hornul, i.e. vaginul, vaginul e de astă dată complet, ca formă, hornul e în plan stilistic şi o metaforă a mamei în conformitate cu analogia: casă=mamă, hornul casei=vaginul maternal) şi având prin urmare completa protecţie maternă reuşeşte spre deosebire de fraţii nechibzuiţi să se sustragă morţii [3]. Lupul sucombă într-o groapă (sugestie, posibilă/probabilă, a prezenţei altei femei, în mrejele căreia a intrat, ori, pur şi simplu, prin contaminare de gen gramatical, a Morţii, care-l va secera pe Ştefan departe într-adevăr de casă, în 1858, înaintea Smarandei)

Recapitulând, precum Ştefan, „mai mult plecat de-acasă", Lupul îşi petrece vremea în afara locuinţei caprei, în postura evidentă de **duşman**. „Capra cu trei iezi" este înscenarea literară a unei bătălii (psihologice, de idei, de idealuri) surde şi dure, fără menajamente, până la distrugerea/eliminarea adversarului între **Lup** (Ştefan) şi **Capră** (Smaranda) cu scopul: cui (de partea cui) revin (se aliniază) iezii (copiii din Humuleşti)? Încheierea basmului ni-l reprezintă pe Lup (Ştefan) devorator al Celorlalţi iezi şi, după aceea, într-o etapă ulterioară, Lupul şi Iezii măricei dispăruţi fără întoarcere (copiii din casa de la Humuleşti rămân cultural ori ca realizare socială, în viaţă, într-un stadiu inferior lui Creangă, exact ca Ştefan; sau, din altă perspectivă, iedul mezin i.e. Creangă se rupe definitiv de ceilalţi fraţi, cu care nu mai comunică, aceştia sunt proiectaţi într-un univers spiritual limitat, de jos, în timp ce Creangă se alătură mamei sale, ale cărei procupări le împărtăşeşte deocamdată în totalitate):

IEDUL CEL MIC + CAPRĂ
RĂMÂN ÎMPREUNĂ

LUPUL + CEILALŢI IEZI
DISPAR, SUNT ANULAȚI

Basmul „Capra cu trei iezi" poate fi privit, spuneam, ca o desfăşurare onirică. Un vis cu cinci personaje sau, în realitate, comprimând ceea ce e de comprimat, trei: capra, iedul şi lupul. Iedul (simbolul masculinităţii, i.e. Creangă) suferă o diminuare (dispariţia celor doi iezi, „fraţii" lui mai mari, plus frica resimţită de la lup), dar până la urmă lupul (adică soacra, căci „Capra cu trei iezi" este o „Soacra cu trei iezi" răsurnată) dispare într-o groapă de lângă casa caprei (două simboluri, cum am precizat, sexuale amândouă: groapa şi casa), sugerându-ni-se că lupul (Ştefan a Petrea) piere ca rival al iedului. Tandemul ied-capră (aici cu aparenţă incestuoasă şi paricidă) câştigă (vom vedea din „Soacra cu trei nurori" că nu definitiv).

➢ **Al doilea vis freudian. „Soacra cu trei nurori"**

„Soacra cu trei nurori" poate fi înţeleasă şi ea ca un astfel de vis simbolic. Aşa încât poate fi indicat ca motiv de adâncime al omorârii babei din cel dintâi basm de anvergură publicat al lui Creangă o dispută, şi sexuală, feminină, una dintre nurori neacceptând rivalitatea maternă (a soacrei) în niciun fel! Mezina nurorilor refuză, spre deosebire de cumnatele mare şi mijlocie, ca bărbatul ei să privească (să se supună) într-o altă oglindă feminină decât cea oferită acestuia de ea însăşi. Când soacra e ucisă, feciorii, sosiţi acasă şi încă sub imperiul teribilei influenţe a mamei lor, întreabă, simptomatic, în cor: „Da ce face mămuca?", întrebare (prima întrebare! plus reacţia necenzurată: „scăpând resteiele[4] din mână (resteiele-falus cad!)) care i se pare mezinei, desigur, absolut inacceptabilă (cu consecinţa din finalul aparent umoristic) şi pentru care ea are, aşteptându-se totuşi la ea, o replică ingenioasă, gata pregătită, căci ea este, trebuie să concedem, şi un pic din autorul narator, lucrând, acesta, conform unor impulsuri psihico-estetice adânci.

Câteşitrele case, ele însele, se preschimbă, odată cu moartea babei, în întreite sexuri feminine (până atunci nefolosite - poate cuvântul „nefolosite" e prea tare, poate ar fi fost mai convenabil să zic: de rangul al doilea -, de-acum înainte cu un alt destin), mezina nădăjduind ca resteiul-falus - ce i se cuvine - să fie ridicat din nou. De data aceasta, în absenţa oricărei rivalităţi. Replica din urmă a nuvelei-basm aparţine bărbatului mezinei nurorilor şi se încarcă de extrem de promiţătoare semnificaţii: „Că bine mai zici tu, nevastă", de ea lipindu-se, ca suport suplimentar, comentariul auctorial: „Atunci ceilalţi nemaiavând încotro şovăi, diata rămase bună făcută".

Basmul se suprapune/lipeşte pe real. Cele trei nurori sunt, la o socoteală mai strânsă, una singură şi cele şapte personaje doar trei: cuplul tinerilor şi, între ei, ca un ghimpe pentru nevastă, înlăturat prin vicleşug, baba de prisos. La început, periculoasă, constrângătoare, castratoare, la capătul naraţiunii privată de orice putere, anihilată la propriu şi la figurat.

Mai departe: „Punguţa cu doi bani" are un titlu clar ca lumina zilei, cocoşul are putere doar în măsura în care revendică (posedă) această punguţă-scrot, şi, de la sine înţeles, nu goală, ci cu cele două gonade sacre în ea. După ce este alungat de la casa stăpânului său, moşneagul „pofticios şi hapsân", cocoşul găseşte imediat punguţa cu doi bani, punguţă pe care o râvneşte boierul aflat în trecere pe drum. Fiindcă atenţia cititorului se concentrează asupra cucoşului, acesta (cititorul) scapă din vedere amănuntul important că, în trăsura cu care mergea, boierul era însoţit de „nişte cucoane". Boierul are nevoie de punguţa cu doi bani tocmai datorită necesităţii sexuale şi nu a unei avariţii gratuite. Nevoia sexuală este doar camuflată îndărătul curiozităţii, ciudei, mirării etc., altfel spus îndărătul întregului spectru de reacţii psihologice ori comportamentale ale boierului.

Porecla Prepeleac a lui Dănilă, protagonistul basmului „Dănilă Prepeleac", vine de la băţul pe care, la ţară, în curte, se aşază cratiţele (cu conotaţia apotropaică inerentă!). Băţul stă ţeapăn, cu vârful în sus, semn al virilităţii absolute - un Dănilă ca unii zei din panteonul egiptean, ithyphallic. Nu ne va înşela, în peripeţiile lui Dănilă, climaxul aparent descendent (de fapt, un soi de căutare a esentei esenţelor, o coborâre din treaptă în treaptă spre esenţa ultimă, energetică, a onticului) din înşiruirea: boi - car - capră - gânsac - pungă. De-abia din momentul în care devine stâpân al pungii, Dănilă, asemenea cocoşului, „prinde minte".

Prinde minte, dar nu detot, pentru că, ne amintim, Dănilă mai cere ultima oară carul cu boii - doi la număr - ai fratelui mai mare (carul cu boi e

acelaşi simbol sexual masculin complet!), car cu perechea de boi distruşi (înţelegem că fratele cel mare e anihilat, distrus, înlăturat). Pungii îi lipseşte ceva (bănuim ce) şi Dănilă Prepeleac ajunge întreg, fiinţa completă, omnipotentă numai după ce Scaraoschi (de la diavol e puterea aceasta!) îi oferă lui Prepeleac un burduf plin cu bani (şi doi erau suficienţi), numai să plece din pădurea necuraţilor, pădure descrisă, în poveste, ca iad.

Puterea superinfernală a lui Dănilă Prepeleac în lupta cu dracul ce pretinde banii înapoi provine de acolo că eroul, caracteristic, „şedea călare pe burduful cu bani" (banii, încă o dată, simbol sexual).

„Povestea porcului" deapănă ghemul aceluiaşi joc sexual fundamental. Pielea porcului (Făt-Frumos), i. e. falusul, e arsă în sobă (sexul feminin), relaţia dintre persoanjele principale exhibând şi o slăbiciune a elementului masculin în faţa elementului feminin şi un conflict intersexual surmontat în ultimele rânduri ale naraţiunii, când se revine la traiul în comun al lui Făt-Frumos şi al fetei de împărat. Echipat cu această piele, „costumul" lui de scafandru, cel în care se înţoleşte noapte de noapte, Făt-Frumos are puterea de a face podul de aur legând bordeiul părinţilor adoptivi de palatul împărătesc. În lipsa ei, podul dispare ca şi când n-ar fi fost niciodată.

Dacă prozele de până acum au tratat problema sexuală la un nivel al adâncimilor şi simbolurilor, „Povestea lui Stan Păţitul" detaliază mai realist problematica ce face obiectul acestui capitol. După observaţia auctorială: „Se vede lucru că aşa e făcut omul, să nu fie singur", eroul principal îşi centrează gândurile asupra femeilor: „se lua pe gânduri şi amâna, din zi în zi şi din joi până mai apoi, această poznaşă trebuşoară şi gingaşă în multe privinţi, după cum o numea el, gândindu-se mereu la multe de toate..." (adică însurătoarea cu o femeie) Punctele de suspensie anunţă ceea ce urmează, „nevinovat": „Uniia zic aşa, că femeia-i sac fără fund", etc. Spumoase sunt scenele apropierii sexuale. Femeia ar putea fi diavolul în persoană şi tocmai de lucrul acesta se teme Stan cel mai mult: „Dar tare mă tem nu cumva să-mi ieu pe dracul după cap, să-l aduc cu lăutari în casă şi pe urmă să nu-l pot scoate nici cu o mie de popi". Totuşi, ce poţi face dacă ghimpele amoros te împunge? Pe prima fată, Stan „începe el a o măsura cu ochii de sus până jos şi de jos până sus şi, cum se învârtea hora, ba o strângea pe fată de mână, ba o călca pe picior, ba... cum e treaba flăcăilor". După ce dansează cu a doua, Stan prindea toată ziua buburuzi „şi, puindu-i pe dosul mânei, zicea:

Buburuz, buburuz,
Încotro vei zbura
Într-acolo m-oi însura".

Celei de-a treia, la horă, „îi jucau ochii în cap ca la o şerpoaică”. Iar după ce Chirică îi scoate cu cleştele coasta de drac, servitorul nu uită să avertizeze pe stăpân: „Stăpâne, ia, de-acum ai femeie cumsecade; numai s-o cam ţii din frâu şi să-i rătezi unghiile din când în când, ca nu cumva să-ţi pună coarne”, avertisment conţinând într-o formă paradoxală şi umoristică un mesaj misogin şi, poate, şi unul raportând o teamă faţă de femeie (să fie experienţa negativă cu Ileana?)...

Verbele capătă conotaţii sexuale şi Stan foloseşte, alături de verbele focoase „a aprinde pofta”, „a da în pârpăra însuratului”, „a sfârâi inima unul după altul”, şi verbul cu conotaţie mai louche „a şurubui”...

În „Povestea lui Harap-Alb”, se pot repertoria din nou un număr consistent de situaţii sexuale simbolice:

Lui Harap-Alb i se ia puterea. Spânul, după ce-l atrage în capcana fântânii, îi ia armele, inclusiv **sabia,** sabie pe care o primeşte înapoi de la fata împăratului Roş la sfârşitul basmului.

Harap-Alb intră în fântână - simbol sexual masculin în imagologia lui Freud - şi nu mai poate ieşi (slăbiciune) decât ca supus al Spânului.

Verele lui Harap-Alb s-ar „lepăda de Spân ca de Ucigă-l crucea”, dar nu sunt „în banii lor” (deci, minus sex);

Salata e, iarăşi, un simbol sexual, Harap-Alb, fiind inferior sexual, trebuie să-l servească pe Spân;

Harap-Alb se azvârle în groapă cu sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot (aici, datorită sabiei, e un plus sexual), când taie capul cerbului, şi în groapă curge sânge gata-gata să-l înece pe Harap-Alb (dar Harap-Alb nu se va îneca, semn că masculinul, animus e, de data aceasta, mai puternic decât femininul, groapa cu sânge, anima; literar vorbind, sângele, roşu, e un reflex al iminentei apariţii a fetei împăratului Roş).

Tot timpul Spânul îl ameninţă pe Harap-Alb (după fiecare victorie a acestuia: salata, capul cerbului) cu **paloşul**;

Se poate medita asupra a încă trei aspecte: de ce Împăratul Roş nu vrea să-şi dea fata, punând mereu piedici în calea lui Harap-Alb, ba chiar izbucnind la sfârşit („dacă n-a fost ea vrednică să vă răpuie capul, fii macar tu vrednic s-o stăpâneşti” - cu alte cuvinte nu a existat un paloş puternic ca să taie la curtea Împăratului Roş capul lui Făt-Frumos)? de ce fata ea însăşi pune la încercare pe Harap-Alb, în întrecerea dintre cal şi turturică? (femininul mereu mai presus decât masculinul?) şi de ce Împăratul Roş rămâne la sfârşit cu dublul fetei sale adevărate, şi anume cu fata luată de suflet care nu se deosebea prin nimic de propria fată (vorbesc de o explicaţie afară de amănuntul

biografic că cele două surori ale lui Creangă, rămase în viaţă, în ciuda unei diferenţe de vârstă consistente, semănau între ele ca două picături de apă, încât, ca privitor al fotografiei celor două - surorile sunt fotografiate împreună - , nu-ţi poţi da seama care este una şi care este cealaltă)?

Finalul e, din nou, cum nu se poate mai desluşit. Fata împăratului Roş îi spune lui Harap-Alb, trezit din somnul morţii: „Dormeai tu mult şi bine, Harap-Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roş, sărutându-l cu drag şi **dându-i iar paloşul în stăpânire** (s.n.)"

Este basmul despre Harap-Alb un protest în momentul trecerii de la o vârstă la altă vârstă, un protest în chipul sublimat al literaturii? Vârsta lui Harap-Alb se dă pe vârsta Spânului (Spân care va fi în continuare, în Ciclul tatălui, Leneşul şi Ivan, precum şi, în „Fata babei şi fata moşneagului", fata babei cu clitorisul pe post de falus - bărbatul lipseşte - **ea** îşi bagă **mâna** în **cuptor**, în **fântână**, atinge cu **mâna părul** şi ia cu **mâna zgarda** de la gâtul câţeluşei).

Spânul este Harap-Alb la vârsta mai bătrână (să insist asupra amănuntului sugestiv că de la un moment dat Creangă înfăţişează ca personaje bătrâni: Ivan, moş Nichifor, moş Ion Roată, popa Duhu - mort deja, Leneşul - secătuit (inclusiv sexualiceşte) şi fata moşneagului pe post de flăcău!)

Victoria din final asupra Spânului (**nu** a lui Harap-Alb, ci a **fetei** împăratului Roş, ca în „Fata babei şi fata moşneagului", şi a calului) este temporară. Pe Harap-Alb îl aşteaptă ipostaza de Leneş, cea de Ivan, în „Fata babei..." - dispărând complet.

Sexul, masculin şi feminin, dar şi ambivalent, capătă, în „Fata babei şi fata moşneagului", forma lăzilor (simbol feminin), a cuptorului (fem.), a fântânii cu două pahare de argint (simbol pe care-l interpretez ca fiind feminin şi masculin simultan), a părului cu pere (idem), a căteluşii ce muşcă când se întinde mâna ca să se ia salba cu galbeni de la gât (simbol feminin).

Pentru urechile junimiştilor bărbaţi, Creangă putea citi netulburat acest pasaj: „Fata moşneagului la deal, fata moşneagului la vale; ea după găteje prin pădure, ea cu tăbuieţul în spate la moară, ea, în sfârşit, în toate părţile după treabă. Cât era ziulica de mare, **nu-şi mai strângea picioarele**" (s.n.) (pasaj ce suportă, involuntar, o dublă lectură). Sau pe următorul: „Când se duceau amândouă fetele în sat la şezătoare, fata moşneagului nu se încurca, ci torcea câte un ciur plin de fuse, iar fata babei îndruga şi ea cu mare ce câte un fus; ş-apoi când veneau amândouă fetele acasă noaptea târziu, fata babei sărea iute peste pârleaz şi zicea fetei moşneagului să-i deie ciurul cu fusele,

ca să-i ţie până va sări şi ea. Atunci fata babei, vicleană cum era, lua ciurul şi fuga în casă la babă şi la moşneag, spunând că ea a tors acele fuse. În zadar fata moşneagului spunea în urmă că acela este lucrul mânilor sale, căci îndată o apucau de obraz baba şi cu fiică-sa şi trebuia numaidecât să rămâie pe-a lor". Fusele mai multe, ciurul - ce sunt decât alte simboluri sexuale?

➢ **Poate fi citit basmul „Fata babei şi fata moşneagului" în cheie erotică?**

O să încep cu scena fixând întoarcerea de la Sf. Duminică a fetei moşneagului: „Fata scoate atunci - scrie Creangă – salba şi paharele cele de argint şi le dă tătâne-său; apoi, deschizând lada împreună, (...) moşneagul pe loc a întinerit, văzând atâtea bogăţii".

În Evul Mediu, vasalul, în cadrul unei ceremonii solemne, îngenunchea în faţa feudalului-stăpân primind, odată cu binecuvântarea acestuia, şi atingerea sabiei pe umăr.

La fel procedează, mutatis mutandis, şi fata moşneagului. Ea se închină, predându-se şi predând moşneagului două pahare de argint, salba cu galbeni de la gâtul căţeluşei şi lada primită de la Sf. Duminică

În limbajul travestit, al simbolurilor erotice, lada trimite la sexul feminin.

Tot aşa, cele două pahare de argint sunt cele două gonade femeieşti, iar salba cu galbeni explicitează orificiul vaginal. Cum să decriptăm toate acestea?

Fata primeşte şi binecuvântarea moşneagului-feudal, în forma atitudinii de intensă fericire a acestuia: „Moşneagului, când a văzut-o, i s-au umplut ochii de lacrimi şi inima de bucurie".

O să mă întorc acum la început fără a mai fructifica explicit cele spuse mai înainte (mi se pare de prisos şi de domeniul evidenţei chiar şi pentru necunoscător **greutatea** simbolurilor).

Sunt, în primele paragrafe, câteva chestiuni care pun pe gânduri, prin limbajul ambiguu. Baba îşi bârfeşte fata vitregă cu aceste cuvinte: „că fata lui (a moşului, n.n.) nu ascultă, că-i uşernică, că-i leneşă, că-i soi rău..." „Uşernică", „soi rău", cu punctele de suspensie însoţitoare, dincolo de care se pot pricepe multe, atrag atenţia.

Fata moşneagului merge „după gâteje" (beţe!, n.n.) şi cu „tăbuieţul" (sacul!, n.n.) în spate, de harnică ce e....

În chip identic, la şezătoare, fata moşneagului toarce „un ciur plin de

fuse" (fata babei nu toarce decât un fus, şi acela cu mare dificultate...), iar, în miez de noapte, când se întorceau amândouă acasă, săreau pârleazul, vicleana fată a babei reuşind s-o păcălească mereu (cum? chiar mereu? da, chiar mereu) pe naiva (?) fată a moşneagului (atunci de ce s-o alunge de-a casă, din moment ce, după alungarea fetei moşneagului, venind de la şezătoare fata babei nu se mai putea lăuda decât cu...un fus?). „Săritul pârleazului", iată încă o sintagmă echivocă, pârleaz având o conotaţie strictă (loc de trecere între proprietăţi) şi alta, în argou, limpede erotizată.

Cum, în conformitate cu limbajul cu două sensuri al lui Creangă, textul se poate citi şi în grilă erotică, relaţia aproape incestuoasă dintre moş şi fiica acestuia se evidenţiază.

Fata (băiatul? Ion?) pleacă de acasă (la Sf. Duminică, la Iaşi?) pentru a se întoarce (la moşneag, la Smaranda?, la Humuleşti?).

Se disting trei momente. Primul, anterior poveştii propriu-zise, de armonie între moşneag şi propria fiică. Al doilea, de ruptură moş-fiică, al treilea, definitiv, de reluare a unei relaţii armonice (şi sexual vorbind). Baba şi fiica acesteia nu fac decât să ecraneze relaţia aceasta principală.

În „Ivan Turbincă", Ivan capătă putere din momentul când primeşte turbinca de la Dumnezeu („dar de la o vreme încoace, cam de pe când ţi-am blagoslovit **turbinca** (s.n.) aceasta, te-ai făcut prea nu ştiu cum", îi zice Dumnezeu lui Ivan), **două** (s.n.) carboave având el. Turbinca şi cei doi bani şi le pune la căpătâi soldatul, atunci când doarme. Când e deranjat de draci, dracul scoate, se putea altfel?, sabia.

Când Dumnezeu îi ia turbinca (puterea, i. e. puterea sexuală), Ivan **dă** şi cele două carboave pentru raclă şi cele trebuitoare înjghebării acesteia, **predându-se** în mâna Morţii.

Nepotrivirea „sexuală" dintre Ivan şi Moarte rezultă şi din aceea că trupul lui (falusul) nu se potriveşte defel în racla (vaginul) Morţii.

În „Amintirile din copilărie", sexualitatea posedă, tipografic vorbind, graficitate, întrupându-se în numărul însemnat de puncte de suspensie (nu toate, firește; şi exprimându-se şi în absenţa puncte-punctelor).

Textul se transformă ici şi colo într-un catalog de aluzii:

„Nică (...) era sfădit cu mine din pricina Smărăndiţei popii, căreia, cu toată părerea mea de rău, i-am tras într-o zi o bleandă pentru că nu-mi da pace să prin muşte... (la umbra acestor puncte de suspensie se poate visa liniştit, cum să le negăm aşa, pur şi simplu, din moment ce părintele Ioan promite că

o să se gândească el pe cine o să pună de ginere, iar Smărădiţa îl fură pe eroul-narator cu ochiul?...).

Decriptând corect, apoi, prima scenă a „Amintirilor", se poate percepe, dincolo de sado-masochismul analizat în capitolul „Ego", indenegabila tentă erotică: biciul încolăcindu-se pe spinarea Smărăndiţei e, în simbolistica freudiană, alături de şarpele biblic, succedaneul penisului, dar şi al spermatozoidului. După bătaie, Smărăndiţa plânge „ca o mireasă" [5].

Cu ocazia unui Paşte, Ion „trage" un „Îngerul a strigat", „de au rămas toţi oamenii cu gurile căscate la mine", eveniment cu repercusiuni. Pus de însuşi părintele Ioan la masă, ciocneşte o mulţime de ouă roşii chiar cu Smărăndiţa popii. La învierea a doua nu i-a mai mers tot aşa de bine şi asta mai ales din cauza fetelor din sat, dintre care câteva „mai drăcoase" au izbucnit în râs văzându-l tuns chilug, ba au şi apucat să compună nişte versurele (le compuseseră totuşi acasă, mai înainte, de ce să fie aşa de „spontane", doar îl mai văzuseră şi la Paşte, la biserică nu s-a petrecut decât exteriorizarea acestei înscenări puse la cale de cine? de ce fată? vreo rivală a Smărăndiţei?): „Tunsul felegunsul, tunsul felegunsul, cânii după dânsul!"

Partea a doua a „Amintirilor" începe cu portretul mamei, portret care ar fi atras atenţia, dacă l-ar fi ştiut, şi lui Freud însuşi: „Aşa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunăţii, pe cât mi-aduc aminte: şi-mi aduc bine aminte, căci braţele ei m-au legănat **când îi sugeam ţiţa cea dulce şi mă alintam la sânu-i, gângurind** (s.n.)", pasajul, prin invocarea expresă a „ţiţei", dispensându-se de comentarii.

Cu mătuşa Mărioara, micul Ion aleargă/pune la pământ un câmp de cânepă [6], „frumoasă şi deasă cum îi peria". Întâmplarea, afară de bătaia încasată de la tată, drastică, având în vedere „amorul" mamei pentru primul ei născut, are şi altă consecinţă, schiţată cu precizie de autor: „D'apoi ruşinea mea, unde o pui? Mai pasă de dă ochi cu mătuşa Mărioara, cu moş Vasile, cu văru Ion şi chiar cu băieţii şi fetele din sat; mai ales duminica la biserică, la horă, unde-i frumos de privit, şi la scăldat, în Cierul Cucului [6], unde era băteliştea flăcăilor şi a fetelor, doriţi unii de alţii, toată săptămâna, de pe la lucru!

Mă rog, mi se dusese buhul despre pozna ce făcusem, de n-aveai cap să scoţi obrazul în lume de ruşine; şi mai ales acum, când se ridicaseră câteva fete frumuşele în sat la noi şi începuse a mă scormoli şi pe mine la inimă. Vorba ceea:

- Mă Ioane, dragi ţi-s fetele?
- Dragi!
- Dar tu lor?

- Şi ele mie!..."

Cu alt prilej, intenţionează să prindă cucul (armenesc) [6]

După masa împăcării Smarandei cu mătuşa Măriuca, Ion fuge la scaldă, punându-şi mai întâi bine burta la cale, fiindcă mâncatul superabundent este, la Creangă, nu numai semn de bună funcţionare a maţelor, dar şi semn de putere, inclusiv sexuală. Lăsat de Smaranda, „pe-aproape de Sânt-Ilie", să păzească un nou născut în familie, în albie, Creangă nu uită să pomenească de „răutăcioasa de Mărioara Săvucului, care, drept să vă spun, nu-mi era urâtă" şi care îl poreclise „Ion Torcălău" (vom vedea din amintirile Smărăndiţei popii că ea se laudă a fi poreclit aşa pe colegul de clasă!). Împreună cu Măriuca Săvucului (nu cu altcineva), Ion torcea uitând de sine, „la umbra nucului lor, câte-o movilă de drugi de cănură, de mă săruta mama (frumoasă şi inocentă confuzie! nu Măriuca Săvucului, ci Smaranda), când i le arătam sara acasă". Altă amintire: „cum torceam eu, de-a mai mare dragul pe întrecute cu Măriuca, şi cum sfârâia fusul roţii, aşa-mi sfârâia inima-n mine de dragostea Măriucăi! Martur îmi este Dumnezeu!" Apoi, o drăcovenie din care nu lipseşte piperul sexual: „Ţi-mi aduc aminte că odată, noaptea, la o clacă de dezghoicat păpuşoi (altă aluzie!), i-am scos Măriucăi un şoarec din sân, care era s-o bage în boale pe biata copilă (şi-acum întorsătura lucrurilor!), de n-aş fi fost eu acolo".

Dorinţa sexuală activă a celui acuzat de tată că nu se prea omoară cu învăţatul, în schimb la năzbătii e neîntrecut, dar şi că începuse să-i „miroasă a catrinţă" se vede din paragraful imediat următor celui în care a fost vorba de Măriuca Săvucului, „prima dragoste adevărată a povestitorului, în orice caz singura mărturisită cu un inconfundabil accent de sinceritate, cu solemnitate chiar: „şi cum sfârâia fusul roţii, aşa-mi sfârâia inima-n mine de dragostea Măriucăi", Valeriu Cristea: „Dicţionarul personajelor lui Creangă, ed. Viitorul Românesc, 1995, p. 125):

„D-apoi vara, în zilele de sărbătoare, cu fetele pe câmpie, pe colnice şi mai ales prin luncile şi dumbrăvile cele pline de mândreţe, după cules răchiţică de făcut gălbenele, sovârv de umplut flori, dumbravnic şi sulcină de pus pintre straie, cine umbla? Povestea cântecului:

Fă-mă, Doamne, val de tei
Şi m-aruncă-ntre femei!"

Trebuind, aşadar, să legene copilul tocmai născut, Ion dezertează şi o şterge la baltă, prilej cu care, răzbunându-se, mama îi ia hainele şi-l lasă să se întoarcă acasă în pielea goală. Faptă comentată de mult mai bătrânul autor: „Ei, ei! ce-i de făcut, Ioane? Fetele de la ghilit, care văzuse asta, numa-şi dau

ghiont una alteia şi chicoteau pe socoteala mea, de răsuna prundul. Iară eu întram în pământ de ruşine, şi cât pe ce să mă înec, de ciudă ce-mi era. Şi din dragostea cea mare de mai dinioarea, îmi venea acum să le strâng de gât, nu altăceva (înainte de răpirea hainelor, priveliştea fetelor fusese cu totul alta: „Apoi mă trăgeam încetişor pe-o coastă, la marginea bălţii, cât mi ţi-i moronul, şi mă uitam pe furiş cum se joacă apa cu picioruşele cele mândre ale unor fete ce ghileau pânză din susul meu. Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred!". Într-adevăr, Ion este gol puşcă, singur în apă, fetele, în grup, ceva mai sus pe firul apei, imaginea e provocatoarea, iar imaginaţia adolescentului trebuie s-o fi luat razna; deci, el a venit pe „plajă", s-a dezbrăcat de haine şi cumva, într-un fel oarecare, a intrat gol-goluţ în Ozana, sub privirile consternate? amuzate? incitate? ale fetelor, care neapărat au comentat/comentează încă întâmplarea aceasta excentrică). Sub această ţesătură vizibilă dospeşte o sexualitate debordantă şi am reţinut de la Freud că azvârlitul în apă este o imitare a actului sexual (penetrarea), la fel ca şi ieşitul din apă, tot aşa cum, mai puţin observat la începutul scenei legănarea albioarei cu copilul de ţâţâ sugerează, ca o emblemă sintetizatoare, din nou actul sexual (autosatisfacerea erotică).

Partea a treia aminteşte în paragraful al şaptelea de Nataliţa cea frumoasă, după care ar fi alergat cu limba scoasă nemţii „prin monăstiri", fiind potoliţi, în focul lor războinico-erotic, de măicuţele „diplomate": „Şi noroc de vărăticence, care au ştiut a-i dămoli luându-i cu binişorul, şi a-i face să-şi bage săbiile în teacă (aluzie!), spuindu-le că cei ce scot sabia (aluzie!), de sabie vor peri!" Apoi, mai departe, de fata preotului din Fălticenii-Vechi, cu care „m-am jucat (...) în ticnă pănă-ndesară; (...) Apoi m-am întors la câmp, cu zgărdiţa de la gâtul copilei, c-o năframă cusută frumos cu flori de mătasă şi cu sânul plin de mere domneşti", de fata vornicului de la Rădăşeni, crâşmăriţă („După ce mântuiam de băut cana ceea, ni se aducea alta, pentru care mulţămeam crâşmăritei tot cu sărutări, pănă ce se făcea că se mânie şi iar fugea dintre noi. Mai pe urmă, iar venea şi iar fugea, căci cam aşa se vinde vinul, pe unde se vinde..."), femeie căsătorită cu un văduv cam prostănac şi „pe cât era de frumoasă, pe atâta era şi de darnică, mititica!..."

Întregul episod al punerii de poşte la Fălticeni exteriorizează şi ascunsa frenezie sexuală a învăţăceilor, focul fiind acolo de natură sexuală. Pupoaiele înfocate date crâşmăriţei, horele şi celelalte dansuri îndrăcite la care se rup pantofii şi se strivesc seminţele de cânepă până la transformarea acestora în ulei, lumânările aprinse, plăcintele fierbinţi, găinile fripte, moş Bodrângă stând „cucuiet (aluzie!) pe nişte buci (aluzie!)" se întâlnesc pe alt plan

cu acest grobian la prima vedere pus de poşte, care se încheie, amiabil nu-i aşa?, cu tălpi beşicate, cărbune aprins din vatră, răcnete înspăimântătoare, sobe dărâmate, ferestre sparte, smocuri de păr din cap smulse, piept ars, călcâi fript, noaptea de vară, foarte caldă (o presupunem!), trepidanţa drumurilor, aburii alcoolului, suculenţa şi săgeţile „tâlcurilor" lui Buligă.

Începutul părţii a patra este, nu ne mai mirăm, inspirat tot de Eros. Încă în primul paragraf, Creangă evocă „cele copile sprinţare". Praf în ochi! Ion a devenit „holtei", adică nubil, şi pare deja fixat nu în colimatorul amoros al unor figuri pasagere, ci, mai grav şi mai profund, în mrejele unuia singur (Fiul Constantin aminteşte tatălui, într-una din scrisori, de o anume iubire pentru care Creangă ar fi fost gata să-şi ia zilele... Adevăr? Minciună? Nu ştim, dar de la Fălticeni la Humuleşti şi invers drumul poate fi parcurs, „ţinând tot o fugă". Cele două poşte însumând circa 40 de kilometri, o probă de maraton avant la lettre, par alergătorilor o nimica toată, întâi şi întâi pentru că tinerii jucau în sat, şi furau şi săruturi de la partenerele de joc mai „sprinţare").

Naivitatea s-a schimbat în cunoaştere vinovată: „Ş-apoi atunci... pune-ţi, cuvioase Ilarie, plosca cu rachiu la şold, icrişoare moi cât se poate de multe şi altceva de gustare în buzunările dulamei, pistoalele în brâu, pe sub rasă, comanacul pe-o ureche şi, cu **sabia Duhului** (iarăşi aluzie! sublinierea îi aparţine lui Creangă) în mână şi pletele în vânt, ia-o la papuc, peste „Piciorul Rău", spre „Cărarea Afurisită" (aluzie antifrastică) dintre Secu şi Agapia din deal, unde toată vara se aude cântând un glas îngeresc:

Ici, în vale, la pârău,
Mieluşa lui Dumnezeu!

Iar câte-un glas gros răspunde:

Hop şi eu de la Durău,
Berbecu lui Dumnezeu!...

Căci, fără să vreu, aflasem şi eu, păcătosul, câte ceva din tainele călugăreşti... umblând vara cu băieţii după... bureţi prin părţile acele, de unde prinsesem şi gust de călugărie... Ştii, ca omul cuprins de evlavie".

Acest ultim pasaj excerptat ne întoarce de unde am plecat, adică la punctele de suspensie pline de echivoc de la începutul „Amintirilor", semnificând dincolo de orice altceva sexualitatea triumfătoare.

N-o să-l uit (fiindcă nu-l uită Creangă) nici pe moş Luca, cel ce rosteşte, înainte de a pleca spre Iaşi, un îndemn la prudenţă adresat soţiei sale de-a a doua, Olimpiada (ei, alta decât aceea a lui Filip din „Vieţile paralele" ale lui Plutarh), - „tânăra nevastă" având „grijă să-l trezească la timp şi să-l pregătească de pornire...": „(...) Luca Moşneagul, harabagiul nostru, dă bici

cailor, zicând nevestei sale, care închidea poarta după noi: „Olimbiadă, ie sama bine de borta ceea!" Căci nişte porci - explică Creangă, mărind ambiguitatea - spărgând gardul într-un loc, se înnădise în grădina lui la păpuşoi" („bortă", porcii care au spart gardul, interpretarea este posibilă şi în sensul obscur-obscen).

Şi ce-o fi plopul din chiar ultimul paragraf al cărţii decât, poate (o simplă supoziţie în acest capitol pansexual), un uriaş, semeţ falus, proiecântuşi umbra ocrotitoare asupra noilor veniţi?...

În continuare, am să transcriu din „After Babel" al lui George Steiner (în trad. românească „După Babel", ed. Univers, 1983, p. 64-65) următorul paragraf: „Erosul si limba se întretaie în toate privinţele. Legăturile sexuale şi actul vorbirii, copula şi copulaţia reprezintă sub-clase ale realităţii dominante a comunicării. Ele iau naştere din necesitatea eului de a se extinde şi a înţelege, în cele două sensuri esenţiale ale „pătrunderii" şi „reţinerii", o altă fiinţă umană. Actul sexual este un act profund semantic. Ca şi limba, el este supus forţei modelatoare a convenţiei sociale, regulilor de acţionare şi experienţei acumulate. A vorbi şi a face dragoste înseamnă a legifera o dublă universalitate caracteristică: ambele forme de comunicare sunt componente universale ale fiziologiei umane cât şi ale evoluţiei sociale. Este probabil ca sexualitatea umană şi limbajul să se fi dezvoltat într-o strânsă reciprocitate. Împreună, ele generează istoria conştiinţei de sine, procesul, după cât se pare milenar şi marcat de nenumărate regrese, prin care am dat totuşi formă noţiunii de eu propriu şi de persoană diferită. De aici argumentul antropologiei moderne după care tabu-ul incestului, care pare a fi esenţial organizării vieţii în comun, este inseparabil de evoluţia lingvistică. Putem interzice numai ceea ce putem numi. Sistemele de înrudire, care reprezintă codificări şi clasificări ale sexelor în scopul supravieţuirii sociale, sunt analoage cu sintaxa. Funcţiile seminale şi semnatice (există, în cele din urmă, o legătură etimologică?) determină structura genetică şi socială a experienţei umane. Împreună ele clarifică noţiunile elementare ale existenţei".

Mă întreb dacă în cazul lui Creangă viziunea „primitivă" şi vocabularul „primitiv" nu se încarcă inerent cu energie sexuală? Limba lui Creangă este o limbă vie, ca seva, nu ţine de faza entropică a limbii române. Oare această stare adolescentină/ de tinereţe (personajul principal al amintirilor înseşi este copil şi adolescent/tânăr) nu se impregnează vrând-nevrând de sexualitate, oare cuvintele nu au şi o rezonanţă sexuală tocmai pentru că ele sunt dintr-o fază primordială a limbii, una de început, virilă. Oamenii se

înțelegeau acum sute de ani cu numai o mie de cuvinte şi nu aveau nevoie să ştie mai multe. Să fie Creangă prozatorul acestei faze a limbii şi a acestei mentalităţi - puternic sexualizate - a celor o mie de cuvinte? Cum se pot explica altfel, chiar în bucăţi nevinovate, ca „Povestea unui om leneş", apariţia unor situaţii interpretabile şi sexualiceşte? Leneşul e trântit de doi oameni, în **car** (s.n., o jumătate de vagin, vaginul), ca „**pe un butuc nesimţitor**" (s.n.), i.e. penisul nefuncţional. În aceeaşi bucată, chiar în momentul culminant al naraţiunii, se rosteşte numele a două obiecte: posmagii (i.e. penisul, propoziţia rostită de cucoană fiind de fapt: „te prinzi să moi posmagii?", o propoziţie ce ne expediază foarte clar înspre actul sexual) şi gura (orificiul vaginal; propoziţia rostită de leneş fiind: „Ce mai atâta grijă pentru astă pustie de gură!"). Sau, în „Punguţa cu doi bani", cocoşul umblă după consumarea faptelor sale eroice cu **salbă cu galbeni** (s.n.) la gât (aceasta, simbol al orificiului vaginal, după cum, trecută pe după gât, semnifică actul sexual în continuitatea lui).

N-am pomenit nimic (pentru că nu sunt interesante din perspectiva acestui capitol) de poveştile deochiate, cu elemente de vocabular fără perdea, „Povestea lui Ionică cel Prost" şi „Povestea poveştilor". Despre „Povestea lui Ionică cel prost" sunt puţine (ori multe) de zis, căci lucrurilor li se spune acolo pe nume, în scene ce n-au nevoie de comentarii pretenţioase, şi nu văd niciun rost să transcriu pe hârtie cuvinte pe care dicţionarele le epurează. Și nici nu mă interesează să explic scene configurate pe liniile de forță ale temelor scriitoricești și nu numai: prostul (cel socotit prost) care prostește/păcălește etc

Conştient de încărcătura din „underground", sexuală a prozelor sale, Creangă se decide, s-ar zice, să vorbească „pe șleau". N-ar fi de mirare, ca la artistul în doi timpi Creangă o explicaţie foarte probabilă si fie aceasta: într-o parte din proze el lasă sexualitatea să se ghicească, în altă parte a prozelor sale Creangă le „trânteşte" de-a dreptul.

O a doua explicaţie, la fel de întemeiată, se poate sprijini pe cele spuse de Steiner. Limbajul scandalos, povestea frustă până la vulgar au o ţintă precisă, sunt destinate unui public de „sus", în termenii lui Auerbach, aristocraţi, burghezi bogaţi (toate acestea n-au nimic de-a face cu „pudicul Naum"), toată Gotha Iaşului de acum un secol şi jumătate. Pe aceştia, pe cei din clasa superioară îi supune, îi „pătrunde" sexual şi în cele din urmă îi stăpâneşte, îi anihilează Creangă. Râsul acestora, satisfacţia de a asculta asemenea poveşti de spus doar între bărbaţi ascunde, neştiută, înfrângerea, gustul amar al insuccesului şi măscăriciul se răzbună, folosindu-se de cuvânt şi context lingvistic,

fără consideraţie nici milă.

În schimb, în „Povestea poveştilor”, e de meditat asupra celor trei locuri unde dă buzna falusul. Ultimul este anusul unui popă. Să reprezinte imaginea aceasta exprimarea mai mult ori mai puţin voalată a unui homosexualism latent ori manifest, forjată literar în acest travesti (Creangă, reprezentant, în text, al tagmei preoţeşti?)? O carte apărută de curând (1997) în Germania tratează despre presupusa homosexualitate a lui Goethe, acesta părinte a opt copii, problemă care lasă indiferent, împreună cu altele, pe autorul ipotezei. O altă carte, a Katherinei Duncan-Jones, de la Universitatea din Oxford (tot din 1997), vorbeşte despre acelaşi lucru, de data aceasta în cazul lui Shakespeare. Analizând sonetele shakespeariene, cercetătoarea britanică crede că ele sunt adresate nu unei femei, ci, o bună parte dintre ele, lui William Herbert, conte de Pembroke. „Nu fac nicio judecată asupra sexualităţii, avertizează profesoara britanică, dar cititorii pot trage propriile concluzii”. Să fie acelaşi cazul lui Creangă, trăitor în internate de băieţi, păzind mereu compania bărbaţilor şi exprimând despre femei de multe ori - desigur în stilul lui paradoxal şi plin de umor - păreri uneori implicit minimalizatoare, alteori explicit dispreţuitoare şi agresive? (7)

Despre „Povestea lui Nichifor Coţcariul” - revenind a doua oară la acest text - s-a zis, după moartea lui Creangă, că avea şi o dublură deocheată, de citit numai între reprezentanţii sexului tare... Personal mă îndoiesc de veridicitatea unor atare afirmaţii. Nu văd, în nuvelă, nicio portiţă pe unde autorul ar fi putut croi o pârtie în sensul aserţiunilor despre varianta de sertar (în ciuda celor spuse de Maiorescu despre „Borta.. caldă”, naraţiunea este, privită cu ochii lectorului din anul 2000, de-a dreptul cuminte şi în orice caz închegată epic în sensul acestei cuminţenii). Mai mult, parcursă în variantă „laică”, cea la îndemână, „Povestea...” conţine suficientă materie şi pentru o abordare din perspectiva sexului. Nichifor e un coţcar oral şi perversitatea lui, dacă de perversitate poate fi vorba, e una lingvistică, erecţia e a cuvintelor şi contextelor în care sunt introduse anume întosături de vorbe: „Vezi, giupâneşică, cum pârâie de frumos gătejele?”; „Dormi, giupâneşică, Malca?”; „Las’, că poate să mai doarmă cineva de răul nebunelor istor de privighetori? parcă-şi fac de cap, nu altăceva! Da’ acum li-e şi lor vremea să se drăgostească... Dormi, giupâneşică?”; „Ştii una, giupâneşică? Mie-mi vine să sting focul, că tocmai acum, în durătul ista, mi-am adus aminte că dihania de lup adulmecă şi vine după fum”; „Bată-vă pustia, privighitori, să vă bată, că ştiu că vă drăgostiţi bine!”

Ceva din sexualitatea autorului (sexualitatea reală, cuantificabilă), pe care o presupun mai mult a cuvântului decât a faptei, s-a transmis şi lui Nichifor, harabagiul care doseşte cele trebuitoare remedierii căruţei numai ca să stea cu Malca agăţată dacă nu de gâtul lui, atunci măcar de undiţa poveştilor lui o noapte întreagă. Şi nimic mai mult.

Dimineaţa aduce pace şi „babei" lui moş Nichifor, care fireşte că nu-i ascunsese nimic şi căreia căruţaşul, galant, după ce o boscorodise mai toată vremea popasului din pădure, promite să-i aducă, din călătoria cu Malca, „un fes roşu şi un tulpan undelemniu" (ar fi fost acestea ale Malcăi, dacă...).

Ar fi destul de facil, dar şi cât de adevărat?, ca să mă ascund în spatele următoarei propoziţii din cartea lui Freud „Trei eseuri privind teoria sexualităţii" (ed. Măiastra, 1991, p. 97): „Nevroza este negativul perversiunii" (Nu-i spune Creangă însuşi viitoarei nurori, Olga, că el este nevropat, în felul unor bărbaţi ca Cezar şi Napoleon?) cu scopul de a broda în jurul ideii că poveştile pornografice concentrează o defulare literară a unor dispoziţii reprimate. Creangă şi-ar sublima dispoziţiile sexuale perverse (tot Freud este acela care insistă asupra ideii că: „Dispoziţia la pervesiune este dispoziţia generală, originară a instinctului sexual, care nu devine normal decât din cauza modificărilor organice şi a inhibiţiilor psihice survenite în cursul dezvoltării sale" (ibid., p. 97) mai ales în cele două texte slobode, dar şi în basmele răsfoite mai înainte în lumina simbolistice erotice. Mă întreb, cu toate acestea, cumva mefient, dacă, în cazul concret al lui Creangă, nu-i vorba de o ambiguitate ontică, structurală, lorenziană, ca să zic aşa, conţinând toate elementele specifice: basmele ascund sexualitatea (sexualitatea se situează la nivelul simbolului); amintirile nu o ascund (mirosul de „catrinţă" se simte nu o dată...). Basmele şi amintirile formează un tot „normal", căruia i se opun cele două poveşti pornografice „anormale" (inclusiv în sensul tipăririi: nu se pot adiţiona la o ediţie comună, de şcoală aşa, printr-un simplu act de voinţă tipografică).

Dar despre ambiguitate, într-un alt capitol.

---

(1) Capitolul „Sex" a fost notat cu note de repetenție. (Luminița Marcu, Ion Pecie, Daniel Cristea-Enache, Constantin Cubleșan, Gabriela Gheorghișor etc).

(2) Pe de altă parte, aș fi avut nevoie de o apărare în fața valului de note rele și foarte rele, dar cultura critică fiind într-un moment mai puțin fericit nu am aflat

avocații potriviți, necum pe unul ca T. Maiorescu, „Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare", 1883: „Căci, dacă este adevărat că ideea cea nouă întrece prin chiar aceasta capacitatea mediocrităților contimporane, este tot așa de adevărat că ea trebuie să se afle în relație de înrudire cu minoritatea mai inteligentă a timpului ei. Punctul cel mai greu de trecut este numai că oamenii inteligenți sunt de regulă ocupați cu un obiect propriu al gândirii lor și sunt, prin urmare, mai retrași din agitarea zilnicelor întâmplări. Însă tocmai aici rezistența mediocrităților îndeplinește, fără voie și fără știre„ o funcțiune folositoare în viața publică. Strigătul lor de alarmă, repercutat în marea mulțime a celor ce le seamănă, dă mișcării intelectuale proporțiuni ce fără de aceasta nu le-ar fi avut, și o face să pătrundă cu necesitate în sfera de atențiune a minorității inteligente, oricât de retrasă ar fi și oricât de absorbită prin propriele gândiri".

De aici înainte soarta progresului este asigurată. Căci adevărata lui piedică nu este ignoranța, ci ignorarea. Nu era trist pentru autorul ideei să se afle în fața luptei celor ce-l combăteau, ci să rămâie în mijlocul indiferenței celor ce l-ar fi putut înțelege; trist era să nu audă răsunetul din inimile înrudite, să nu vadă răsfrângerea în capetele congeniale, ci să simță că ideea lui, născută pentru a trăi din viața tuturor, era amenințată să piară în propria ei singurătate".

Situația nu-i totuși chiar atât de… neagră. Găsesc un apărător indirect în cadrul „minorității mai inteligente" în Corin Braga: „Psihobiografii", editura „Polirom", 2011 (în cartea domniei sale este utilizată psihanaliza la „critica biografică" privitoare la Urmuz, Stere, Blaga, Dimov, Stânescu, Manea, Swift, Sabato și Castaneda), care scrie: „Demonstrația că un autor sau altul creează urmărind liniile de forță ale unui complex oedipian, ale unui traumatism al nașterii, ale unei fobii sau obsesii oarecare rămâne în cele din urmă o ipoteză între altele, care nu poate fi dovedită în termeni științifici. Ea este mai degrabă un prilej de a ordona o serie de fapte biografice într-o succesiune cauzală coerentă. Chiar dacă ar fi falsă, ea are meritul de a ne face să gândim și să aprofundăm gesturi și atitudini din viața scriitorului respectiv pe care altfel le-am trece cu vederea" (p. 15).

(3) Citând acest paragraf în cronica domniei sale din „România literară", nr. 21/ 2002, dna Luminița Marcu îl sancționează cu un drastic „aberații" (poate „excentricități" ar fi fost mai convenabil). Ca **vis**, „Capra cu trei iezi" nu are însă, luând în serios elementele vieții scriitorului așa cum m-am străduit să le orânduiesc în capitolele anterioare, o altă interpretare – vorbesc de interpretarea psihanalitică clasică, cea care stârnește revolta cvasiunanimă (vezi la sfârșitul cărții referatele comisiei de conferire a titlului de doctor, precum și comentariile cronicarilor). Voi lua un singur detaliu, cel cu vagin zero, vagin ½ și vagin integral. Fără îndoială că o astfel de aritmetică farmaceutică poartă de la sine îndreptățirea de a stârni sarcasmul dacă nu se acceptă minimal ideea că autorii, în cadrul schemei basmelor, nu manipulează aceleași detalii.

Boutière scrie: „În mod obişnuit, iezişorii sunt mistuiţi toţi; totuşi, într-o variantă franceză din Montiers-sur-Sault, numai Frérot (Frăţiorul) e mâncat, în timp ce Soeurette (Surioara) se ascunde „într-un sabot"; în varianta din Auvergne, ieduţa cea mai mică s-a pitulat „într-un pantof al mamei ei"; în primul basm rusesc, ca şi în versiunea lui Creangă, iedul cel mic, ascuns în sobă (la Creangă, în horn), scapă de moarte".

Ovidiu Bârlea semnalează trei variante ale „Caprei cu trei iezi" care preced în timp varianta Ion Creangă: Aron Pumnul, I.G. Sbiera (profesor al lui Eminescu) şi I.C.Fundescu. Cea mai apropiată, culeasă în zona Neamţului, se întâlneşte în Ion G.Sbiera: „Poveşti poporale româneşti".

În „Capra și iezii" varianta Sbiera, cei trei iezi se ascund de un urs pe cuptor și sunt înghițiți toți trei: „Era odată o capră încumetrită cu un urs. Capra se-ntâlnia adeseori cu cumătru-său şi se întreba de sănătate cu dânsul. Trăind ei aşa pin pădure, iată că purcesese capra îngreunată, şi nu ştia unde să fete ca să nu-i îngheţe iezişorii, pentru că era iarna şi ger foarte mare. Îmblând ea aşa pin pădure, au dat de o căsuţă părăsită, s-au băgat într-însa şi, pentru că n-au aflat pe nime, s-au aşăzat acolo, sosind vremea, au şi fătat acolo. Aice era capra sigură că iezişorii săi nici n-or degera, nici nu i-or supăra fierele sălbatice, pentru că totdeauna încuia uşa, de câte ori mergea după hrană pin pădure. Pe lângă aceasta li se spusese şi iezişorilor să nu-i descuie uşa, ci numai când a veni ea şi i-a striga aşa:

- Iezişorii mamei, puişorii mamei! O! Voi drăgălaşi băiaţi! Mamei uşa descuiaţi! Că

mama v-aduce frunze-n buze, vâsc în cornițe, lapte-n țițe, pe spinare drob de sare!

Iezişorii, cât au fost mai mici şi mai fricoşi, au urmat povaţa mamei. Capra, de câte ori venia acasă de pin pădure, totdeauna repeţia cuvintele acestea, c-un grai foarte moale şi femeiesc, precum îşi dezmiardă maicile pe copilaşii lor, iar iezişorii îi descuia uşa, şi se da la ţâţe, la frunze, la vâsc, la sare, şi aşa trăiseră ei foarte bine, hît mult timp, şi crescuseră acuma mărişori şi se făcuseră mai zburdalnici şi mai îndrăzneţi.

- Într-o zi însă se întâmplase că se întâlni capra şi de iezişori. Ursul, ca un cumătru bun, au început s-o întrebe, ce-i fac finii, cum se află? Capra i-au spus cu bucurie, că-s sănătoşi, că au crescut acuma mari, şi-s tare frumuşei. După aceea l-au întrebat şi pe dânsul, cum mai petrece şi unde locuieşte. Ursul i-au răspuns că se află bine, că-i îndestulat foarte, şi că i-ar face o mare plăcere, dacă l-ar cerceta să vadă unde şede. Capra i-au făcut pe voie şi s-au dus la urs acasă. După ce-au vorbit capra multe cu ursul în vizunie, şi-au luat ziua bună de la dânsul şi au vrut să plece. Ursul însă, ca, cumătru cu priinţă, au petrecut-o până afară, şi încă şi mai departe, şi-apoi au întrebat-o, că unde locuieşte ea ? Capra, care n-avea nici un pripus asupra cumătrului său, i-au spus unde locuieşte, ba încă i-au şi arătat căsuţa, şi după aceea s-au

dus să strângă hrană pentru iezişori.

Ursul, cum s-au despărţit de capră, s-au dus îndata-mare la căsuţa cu iezii şi-au dat să deschidă uşa, dar n-au putut; au mai îmblat pe la fereşti să între înlăuntru, şi tot n-au fost în stare, în urmă s-au dus supărat de aice, dară şi-au propus ca să pândească pe capră, să vadă cum descuie ea uşa.

Când au auzit iezişorii hurducătura de la uşă şi de pe la fereşti, s-au spăriat foarte tare, şi de frică s-au tupilat şi mai bine pe cuptori.

Cam de cătră sară au sosit şi capra acasă. Ursul, care au tot pândit-o tupilat în nişte huci, s-au luat după dânsa pe nevăzute şi s-au ascuns sub părete. Capra, cum au sosit la uşă, au început a zice :

- Dragii mamei, puişorii mamei. Iezişorii mamei, puişorii mamei! O! Voi drăgălaşi băiaţi! Mamei uşa descuiaţi! Că mama v-aduce frunze-n buze, vâsc în corniţe, lapte-n ţiţe, pe spinare drob de sare!

Ursul au ascultat sub părete toate cuvintele caprei, cu cari au înduplecat ea pe iezişori ca să-i descuie uşa, şi le-au ţinut bine-n minte.

A doaua zi dimineaţă, după ce s-au pornit capra de acasă, au venit ursul iarăşi, s-au pus lângă uşă şi au început cu glas mai subţire să îngâne glasul caprei şi să rostească cuvintele acelea, dară tot nu nimeria bine1 atuncia au zis un ied:

- Auziţi, mama! Să-i deschidem! Dar ceilalţi doi i-au răspuns:

- Ba nu, nu! Acesta nu-i glasul mamei! Să nu-i deschidem!

Ursul au mai repeţit o dată cuvintele acelea, dară mai nimerit şi mai bine. Iezii tot sta la îndoială! Când a treia oară au nimerit ursul cumsecade, şi atuncia un ied sare de-i descuie uşa, macar că ceialaţi îi zicea să nu descuie. Ursul şaş îl apucă şi-l crompoţeşte; apoi sare iute şi după ceialalţi, carii s-au fost ascuns pe cuptori, îi prinde şi-i mănâncă şi pe aceştia, încât n-au lăsat nimică, afară de nişte încruntături pe vatră şi pe cuptori".

Tocmai detaliile (combinarea motivelor, localizările, spațializările, motivațiile și comportamentul personajelor și așa mai departe), mai cu seamă în cazul autorilor culți, îi îndepărtează pe aceștia de calapodul speciei populare așa încât atunci când citim în folcloriști: „Creangă era excelent scriitor, dar ca povestitor de basme e difuz și prolix" (Lazăr Șăineanu: „Basmele române", ed. Minerva, București, 1978, p. 132) le vom da toată dreptatea. Departe de a **reproduce** „din popor", Creangă își etala propria personalitate, creând poveștile pornind de la „indicii" folclorice. Să presupunem că se vor găsi vreodată modelele, cuprinzând același număr de personaje și același număr de întâmplări și detalii identice în număr suficient de ridicat, pentru basmele scriitorului - și ce-i cu asta? Presupusele modele nu vor putea fi decat niste scheme, cum e basmul lui Sbiera, lipsite nu doar de carnea literaturii, dar și de aceea a omului Creangă.

Respingând deasemenea **toate** interpretările din acest capitol, dl Ion Pecie scrie în „Polemika" (2010) cu referire la „Soacra cu trei nurori": „Exegetul psihanalist

(…) nu mai este de înţeles când vede în resteiele căzute din mâna feciorilor – falusuri căzute foflenchiu la pământ. Textul spune că, reveniţi din cărăuşie, feciorii rămân pur şi simplu uluiţi la aflarea veştii despre pareza subită a mămucăi, şi trebuie luat ad litteram: „- Cum? Ziseră bărbaţii înspăimânţi, scăpând răsteiele din mână". Dan Grădinaru notează sigur pe el: „resteiele falus cad!". Ar însemna că tinerii bărbaţi vârtoşi, prea doritori să-şi întâlnească nevestele stătute, sosesc în ogradă pocnind din bici pe lângă boi şi cu falusurile în mână, şi din erecţie sănătoasă dau în blegeală ruşinoasă. Resteiele sunt componente ale jugului în care trag boii, şi nu sunt din carne, ci din fier sau lemn. Cum a ajuns criticul să le asimileze cu falusurile e numai jocul închipuirii lui care violentează închipuirea lui Creangă. Şi preschimbarea caselor în sexe feminine, după dispariţia babei asasinate, este o metaforă critică prea largă, prea ginecomorfă pentru a fi luată în serios. Noi ştiam că numai gardurile prezintă borte. Culme a metaforei: să vezi case brusc yonizate, sub bagheta magică a tinerei nurori, în epoca post mămuca uitându-se galeş după resteiele îmbârzoiate ale moştenitorilor! Aşa dezmăţ al semnificaţilor nu i-ar fi trecut prin minte nici autorului."

Deasemenea, i se sare în sprijin (Gabriela Gheorghișor) pentru comentarii și concluzii de genul: „Dan Grădinaru, revin la el volens-nolens, a citit altfel povestea cu paloşul lui Harap-Alb: „În Povestea lui Harap-Alb se pot repertoria din nou un număr consistent de situaţii sexuale simbolice: Harap-Alb intră în fântână – simbol sexual masculin la Freud şi, practic, anticipare a scenei imediat următoare, cea în care Harap-Alb sărută în consecinţă paloşul Spânului, expresie a supunerii la un falus mai puternic (trebuie să mărturisesc eroarea de lectură pe care am făcut-o încă din copilărie și pe care am perpetuat-o în timp: Harap-Alb jură credință pe propriul paloș, nu cum am scris la prima ediție, n.n.)". În toate tradiţiile, fântâna simbolizează regenerare, purificare, tinereţe fără bătrâneţe (vezi Sadoveanu, Fântâna tinereţii). Calendarul creştin celebrează în prima Vinere din Săptămâna luminată – Izvorul Tămăduirii, iar credincioşii caută pretutindeni puterea vindecătoare a izvoarelor minerale. Destinul lui Harap-Alb se consumă între două fântâni: prima e o capcană, a doua, o sursă miraculoasă de moarte şi viaţă. Bunul simţ ne spune că prima fântână ar putea fi, cel mult, simbol sexual feminin, şi nu aşa cum crede doctorul Freud. Dar să îţi închipui că „bobocul" ieşit din fântână (adică din…falus!) pupă în bot falusul (paloşul) Spânului este o ipoteză cu totul hazardată. Harap-Alb jură de fapt pe propriul paloş, şi nu putea… Orice ar scrie Freud, sărutul paloşului pe marginea fântânii este un vis grotesc şi trivial. Dar basmele lui Creangă nu sunt vise, sunt „bucăţi rupte din popor"".

(4) Resteu – fiecare din cele două bare în formă de cui, făcute din fier sau din lemn, cu care se închid laturile jugului pentru a reține grumazul animalului în jug (DEX, 1998); retevei (Dicționar de sinonime); unul din cele două bețe care se pun vertical de o parte și de alta a jugului, pentru a împiedica boul să-și scoată capul din jug (explicație în Ion Creangă: "Povești, amintiri, povestiri", Editura Minerva, Bucu-

reşti, 1983, p. 286)

(5) „Comparaţia cu **o mireasă** scoate pentru o clipă la iveală fluxul subteran erotic al relaţiilor eroului cu Smărăndiţa (...) Smărăndiţa ciocneşte „o mulţime de ouă roşii cu mine", spune povestitorul. Gesturi aluziv erotice (...)". Valeriu Cristea: Dicţionarul personajelor lui Creangă", Editura Viitorul Românesc", 1995, p.251 şi 252)

(6) „Dintre multiplele simboluri ale iubirii sexuale în creaţiunile poporului nostru, cele mai răspândite sunt **mărul** şi **cucul**. Mai puţin apoi **nucul** şi **măgheranul**, în urmă **cânepa** şi buruiana **clocotici**" (George Coşbuc: „Simboluri erotice în creaţiunile poporului român", 1897).

(7) Homosexualitatea latentă și masochismul moral l-ar avea în vedere și pe dramaturgul Mihail Sebastian: „Michele Hechter (care a scris o carte: „M&M", apărută la Paris în 2000) remarcă pseudonimul „Sebastian": un astfel de pseudonim nu poate fi inocent. Sfântul Sebastian, cu trupul său luminos și superb, străbătut de săgeți (o temă curentă a picturii europene, până la acel tablou al lui Guido Reni de la muzeul din Bologna, care tulbura în străfunduri pe homosexualul Mishima), este un simbol al cultului masochist al suferinței și, nu mai puțin, un recunoscut patron al gay-lor. Relația dintre masochism și anumite forme de homosexualitate nu mai este de demonstrat. Amestecul de voluptate și durere se realizează în penetrația anală. Dar homosexualul de acest tip este masochist moral, nu numai pentru că acceptă și se fericește de relația în care este dominat, dar și pentru că simte că fericirea lui este într-un anumit mod legată de discriminare, de punerea la zidul infamiei, acest tratament fiind, în grade diferite, practicat și în societățile tolerante (numai recent mișcările de tip **gay pride** și-au propus o combatere integrală a unei astfel de tratări). Că Sebastian era homosexual, pesemne latent, există indicii: pseudonimul ales, cum am văzut; fiascourile lui sexuale cu femeile (semnalate ca „năruire", cel puțin de două ori în „Jurnal"); în fine, relația cu Nae Ionescu, cel mai probabil la modul masochist-moral. Într-adevăr, constatând că Sebastian, evreu, se leapădă de toate avansurile prietenești pe care i le oferea lumea culturală românească și chiar le condamnă cu pana cea mai neagră (o face cu cercul „Vieții Românești", cu E. Lovinescu, cu G. Călinescu), ni se pare că atașamentul masochist-homosexual este mai în măsură decât orice altă explicație să dea seama de fidelitatea servilă față de Nae Ionescu" (Ion Vianu: „M. Sebastian, înger sau om?", în „România literară", 45/ 2009).

Capitolul 16

CĂLĂTORIILE

„Tu mai lasă drumurile”.
(„Amintiri din copilărie”, II)

„E drept că diligenţele plecau şi soseau tot la ceasurile publicate în jurnalele ieşene „Dreptatea” şi „Curierul de Iassi”: spre Bucureşti, prin târgul Bacăului, diligenţa cu şase locuri în fiecare zi la 6 seara, iar spre Vaslui diligenţa cu patru locuri, numai în zilele de post, lunea, miercurea şi vinerea, la 10 dimineaţa”.
(I.Mitican: „Un veac prin gara Iaşi”)

„Se vede lucru că şi moş Nichifor era făcut pe drumuri, căci cum ieşea afară la drum parcă era altul; nu mai sta din pocnit cu biciul, de şuguit cu toţi drumeţii pe câţi îi întâlnea şi de povestit despre toate locurile însemnate pe unde trecea”
(„Moş Nichifor Coţcariul”).

Creangă probează caracteristicile unui călător tipic. Născut într-un an patronat de planeta Mercur, a călătoriilor şi plimbăreţilor, Creangă trăieşte cu ispita (şi voluptatea) drumurilor, cele din viaţă şi nu mai puţin cele din operă: personajelor le place să se vânture încolo şi încoace, omului să umble.

Omul se suie în mijloacele de transport ale timpului fără emoţii şi fără pregătiri prealabile îndelungate, savurând anticipat plăcerea discuţiei (a monologului propriu, mai corect spus) cu partenerii de călătorie, nişte cucoane sau, şi mai bine, nişte domni, alături de care poţi plasa, la o adică, nu?, şi-o anecdotă mai picantă.

Viaţa e un catalog de orare dintr-un neîntrerupt „mers al trenurilor”,

al poştalioanelor care duc şi aduc corespondenţa, al căruţelor rustice învârtindu-şi osiile, vara, din şi înspre Humuleşti.

Personajele pleacă şi ele de-acasă, de parcă nimic deosebit nu s-ar putea petrece între cei patru pereţi ai locuinţei, dornice s-o ia la picior pentru a li se întâmpla cu adevărat ceva substanţial.

Opera atestă acest du-te-vino, stereotipia unui cerc (triunghi, dacă ţinem cont şi de timp) imaginar: un erou - „homo viator" - de felul lui Ulise, plecat de-acasă, o Ithacă părăsită şi în veci de neuitat (cel mai adesea nu datorită voinţei personale), căruia i se produc tot mergând câteva pătăranii şi care se întoarce înţelepţit.

Începutul îl face „Poveste (Prostia omenească)" (inclusă în „Învăţătorul copiilor...", ed. III, Iaşi, 1874). Un tată de familie soseşte acasă de pe la treburile cotidiene, „flămând şi năcăjit ca vai de el" şi-şi află soţia şi soacra, bocindu-şi amândouă copilul, respectiv nepotul „ca nişte smintite, de clocotea casa". Ce s-ar întâmpla dacă mâţa ar trânti drobul de sare de pe horn? Drobul ar cădea drept „în capul copilului" - crede tânăra nevastă. La care „soacra-sa (care) nu era tocmai hâtră" se porneşte pe văitat: „Vai de mine şi de mine, că bine zici, fata mea, se vede că i s-au sfârşit mititelului zilele!" Stăpânul casei se ia cu mâinile de cap de atâta prostie şi pleacă de-acasă în căutarea unor proşti şi mai mari. Când îi va găsi se va întoarce, promite el, „iar de nu, ba". Proştii aceştia îi găseşte din fericire/din nefericire în continuare, morala acestei povestioare, cu toate elementele numite mai sus, drumeţul, drumul cu întâmplări, revenirea în punctul de pornire, fiind că lumea e plină de proşti, oamenii ageri la minte numărându-se mult mai puţini decât îşi închipuie unii...

În „Ciclul epic al tatălui", călătoriile operei sunt, la început, ca în viaţă, scurte. În „Soacra cu trei nurori", deplasările se efectuează între casa bătrânească şi „bordeiul" de lângă aceasta, pe o distanţă de câţiva metri ori, puţin mai departe, între casa bătrânească şi vie (unde se şi pune la cale omorârea babei) - e vorba, desigur, de nurori, căci soţii acestora, absenţi narativ, se ocupă cu cărăuşia în nenumite ţinuturi comerciale.

Capra, care cheamă „iezii de pe afară" (casa deja nu le mai ajunge), merge după mâncare până în pădure (nu foarte departe), însă acţiunea propriu-zisă, incluzând uciderea celor doi iezi neascultători, se petrece în casa caprei şi ne dăm seama că, deocamdată, domiciliul este un spaţiu malefic, unde se au loc crime sau, ca în „Prostia omenească", un loc unde nu mai încapi de stupiditatea celor apropiaţi (de prostia cumnatelor sale nu încape nora cea mică, din cauza prostiei iezilor mai mari Lupul poate pătrunde în coliba celor trei iezi cucuieţi). Pedepsirea lupului se efectuează în apropierea acestei

colibe, acolo unde se găseşte „o groapă adâncă", sălaşul lupului situându-se în hăţişurile codrului, lângă „o prăpastie grozavă şi întunecoasă", „pe-o tihăraie".

Mai târziu, drumurile capătă proporţii. Alungat cu bătaia de-acasă (casa: acelaşi simbol malefic), cocoşul moşneagului din „Punguţa cu doi bani" umblă „pe drumuri, bezmetec" până ce nimereşte peste o punguţă cu doi bani. Nici traseele exterioare casei nu par, în acest punct iniţial, mai sigure. Cocoşul, capturat de vizitiul boierului, care-i şterpeleşte punga, poposeşte într-o fântână, iar de acolo direct la casa boierului lacom, casă în care cocoşul repurtează o strălucită victorie (iese cu bine din cuptor, înghite întreaga cireadă a hapsânului gospodar, înghite şi toţi banii din haznaua cu bani, ba, la plecare, în final, le determină şi pe toate păsările din ogradă să se ia după el). În conformitate cu schema narativă, tot acasă e mai bine. Cocoşul face cale întoarsă la curtea moşneagului şi-şi deşartă pântecele, pe ţolul întins de moş revărsându-se nenumărate comori.

Casa a rămas undeva în urmă, până la paragrafele de încheiere, în „Dănilă Prepeleac". Locul casei îl ia drumul, ajuns el, acum, un element narativ esenţial. Schimbările succesive, a boilor pe un car, a carului pe o capră, a caprei pe un gânsac, a gânsacului, la târg, pe o pungă survin, toate, pe-un drum abolind punctul de pornire (casa) şi punctul de destinaţie temporară (târgul).

În pădure, în cadrul altor peripeţii, Dănilă Prepeleac rătăceşte de pe calea cea bună şi ajunge la un heleşteu, ocazie cu care pierde şi toporul fratelui mai mare. Acesta, la a doua înapoiere acasă a lui Prepeleac, îi refuză, cum normal era, în raport cu atâtea pierderi nemaiauzite, mai de mult, orice sprijin. În aceeaşi pădure, în vecinătatea iazului dracilor, intenţionează Dănilă Prepeleac să construiască o mănăstire, confruntându-se cu necuraţii lui Scaraoschi la şase încercări. În ultima, Dănilă Prepeleac, pentru a învinge definitiv, se întoarce a treia oară acasă, casa eroului principal fiind, de data aceasta, un simbol benefic.

Între casă şi nişte ponoare şi între casă şi curtea unui împărat (cercul topic se reface), bate drumuri moşneagul din „Povestea porcului" (vine singur la împărat, apoi şi cu purcelul). Cel dintre casa moşnegilor şi palatul împărătesc va fi legat de un pod de aur, lucru care, în cazul călătorului Creangă, trebuie, desigur, înţeles ca un omagiu adus drumului în sine şi călătoriilor.

Soţia lui Făt-Frumos, soi de Ana lui Manole, călătoreşte un an prin pustiuri până să sosească la căsuţa acoperită cu muşchi a Sfintei Miercuri, încă un an până la Sfânta Vineri şi iar unul până la Sf. Duminică, de la care,

până la Mănăstirea de Tămâie, cu ajutorul unui ciocârlan, mai drumeţeşte încă un an de zile, trecând „peste nenumărate ţări şi mări, şi prin codri şi pustietăţi aşa de îngrozitoare în care foşgăiau bălauri, aspide veninoase, vasiliscul cel cu ochi fărmăcători, vidre câte cu douăzeci şi patru de capete şi altă mulţime nenumărată de gângănii şi jigănii înspăimântătoare, care stăteau cu gurile căscate, numai şi numai să-i înghită". Abia la împlinirea termenului, ciocârlanul şi tânăra soţie cu mijlocul încins cu un cerc de fier se opresc la gura unei peşteri, prin care cei doi pătrund într-o altă lume („unde era un rai şi nu altăceva"), adică în Mănăstirea de Tămâie.

După confruntarea cu baba, soţia lui Făt-Frumos şi Făt-Frumos însuşi revin acasă pentru a face nunta şi botezul (casa, acelaşi element pozitiv).

Cu Stan din „Povestea lui Stan Păţitul" se creează o **ruptură**. Casa părintească, locul de baştină se estompează, ca şi când nu ar fi existat niciodată.

Stan s-a născut în altă parte decât în satul de rezidenţă, actual. El e un venetic, s-a „oploşit", ca un străin ce este, a „nimernicit" „pe la uşile oamenilor" şi doar după ce a adunat treizeci şi ceva de ani a izbuit să prindă rădăcini undeva.

Povestea vieţii lui Stan începe din acest nou punct zero, din momentul în care, aşezându-se mai trainic, Stan a devenit din sărac bogat şi din rătăcitor, stabil. Dar stabilitatea aceasta se brăzdează de urmele drumurilor. Feluritele peregrinări de la un sat la alt sat se transformă în cărări mai mărunte dar şi mai numeroase, pentru ca Stan să se întemeieze în toată puterea cuvântului: „Şi cum s-a văzut flăcăul cu casă şi avere bunicică, nu mai sta locului, cum nu stă apa pe pietre, şi mai nu-l prindea somnul de harnic ce era. Dintr-o parte venea cu carul, în alta se ducea" etc

Drumul se asociază, aici, cu bogăţia, ca în „Punguţa cu doi bani". Nu numai atât. Ideea de subsol, mai profundă luminează următorul adevăr: nu în casă se poate îmbogăţi omul - material, spiritual - ci între oameni ca el, semeni circulând, la rândul lor, dintr-o parte în alta, schimbând idei, bunuri, energie, sentimente, educându-se şi instruindu-se reciproc, neîncetat.

Stan se plictiseşte, însă. Bogăţia nu-i suficientă şi în nopţile lungi de iarnă îl înghesuie singurătatea şi urâtul: „nu mai ştia ce să facă şi încotro să apuce". Chirică, diavolul angajat ca slugă, va pune capăt plictiselii mohorâte a stăpânului său, purtându-l pe la hore şi în satele din jur. Ultimul drum va fi şi cel fructuos. Stan se căsătoreşte şi ulterior, la o nuntă, mizerabilei soţii a lui Stan i se înlătură coasta suplimentară, aşa încât ea, „una dintre cele mai bune femei" (Chirică), devine remediabilă, în felul antifrastic ştiut: „Numai

s-o cam ţii din frâu şi să-i rătezi unghiile din când în când, ca nu cumva să-ţi pună coarne".

Drumul se însoţeşte, evident, şi cu **tensiunea epică**. Cu cât se înmulţesc drumurile personajelor, cu atât stă cititorul mai tare cu sufletul la gură: femeia lui Stan se duce la nunta unui frate, cu tatăl ei şi cu copilul lui Ipate, după ea; a doua zi după cununie, „în ziua de uncrop", la îndemnul lui Chirică, se duce şi Ipate călare, prefăcându-se că-i un „drumeţ străin"; baba, căreia Ipate îi cere să-i aducă propria nevastă, merge până la nuntă, o trage de-o parte pe tânăra şi nechibzuita nevastă şi, momind-o cu vorbe meşteşugite, o determină să vină la casa babei; într-adevăr, aceasta, făcând întocmai cum a povăţuit-o baba, apare, cu copilul, pe înserate, în coliba unde se găsea şi Ipate: după ce le îmbată pe cele două femei, Ipate îşi ia copilul şi se întoarce înapoi, la gospodăria lui; Chirică iese din casă, în întâmpinarea stăpânului său, la poartă; trezindu-se din aţipeala produsă de băutură, femeile se întorc amândouă la nuntă, iscodind ce s-a putut întâmpla (ca dovadă de existenţa unei tensiuni epică puternice, iată că textul, sub pana lui Creangă, naşte, în acest moment, un anacolut involuntar. Scrie Creangă: „Femeia lui Ipate şi cu baba, când se trezesc din ameţală, nici tu drumeţ, nici tu copil, nici tu nimica! Atunci odată încep **ele** (s.n.) a se boci înăduşit şi a se bate cu pumnii peste cap, însă fără niciun folos! Mai iscodeşte **ea** (s.n) pe ici, pe colea, să vadă, n-a pute afla ceva despre copil, dar copilul parcă întrase în pământ." Despre care „ea" este vorba în a treia frază? Despre babă? Despre soţia lui Ipate? Creangă ar fi trebuit să scrie tot „ele", ca în a doua unitate sintactică, sau să precizeze despre cine-i vorba, dar în focul tensiunii narative i-a scăpat forma gramaticală adecvată); drumul femeilor de la nuntă înapoi la casa babei; ieşirea lor din casă după ce au pus foc; drumul celor două femei, a doua zi, spre satul lui Ipate, mersul soţiei lui Ipate în casă pentru a se plânge soţului (acesta e plecat deacasă cu Chirică); femeia lui Ipate şi cu argatul tatălui femeii lui Ipate duc sacul cu baba în el „într-o căsoaie"; înapoierea argatului în satul de unde era femeia lui Ipate; sosirea lui Ipate acasă; sosirea lui Chirică cu ciocanul, dalta şi perechea de cleşti; Chirică aduce copilul dintr-o casă alăturată; drumul final al lui Chirică în iad, în spinare cu sacul şi baba.

Spaţiul se dilată enorm în „Povestea lui Harap-Alb". Harap-Alb trăieşte la o margine de pământ şi unchiul lui, împăratul Verde, la o altă margine. A te încumeta la drum presupune calităţi excepţionale: „mai toate ţările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape şi pe uscat erau puţin cunoscute şi foarte încurcate, şi de aceea nu se putea călători asa de uşor şi fără primejdii ca în ziua de astăzi. Şi cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a

lumii, adeseori dus rămânea până la moarte". Ceea ce se şi întâmplă cu Harap-Alb, care, spre deosebire de toate personajele dinainte, nu se mai înapoiază acasă, inaugurând seria dezrădăcinaţilor (ce-i include, în „Ciclul epic al tatălui", pe Leneş şi pe Ivan). Ca slugă a Spânului, Harap-Alb merge, alături de Spân, ca să ajungă la curte Împăratului Verde, „peste nouă mări, peste nouă ţări şi peste nouă ape mari". Trimis după salată, calul îl poartă până la nori, luând-o „de-a curmezişul pământului" ca să poposească la Sf. Duminică, locuitoare, asemenea Cezarei lui Eminescu, pe un ostrov din mijlocul mării. Mai târziu, calul zboară cu Harap-Alb:

În înaltul ceriului,
Văzduhul pământului;
Pe deasupra codrilor,
Peste vârful munţilor,
Prin ceaţa măgurilor,
Spre noianul mărilor,
La crăiasa zânelor,
Minunea minunilor,
Din ostrovul florilor

Distanţele cvasiincomensurabile:

De la nouri către soare,
Pintre lună şi luceferi...
necesită câteva clipe de parcurs...

Un drum amuzant e acela în care Harap-Alb îşi cunoaşte credincioasele ajutoare, creaturile miraculoase, pe Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă: „Şi pe unde treceau, pârjol făceau: Gerilă potopea pădurile prin ardere. Flămânzilă mânca lut şi pământ amestecat cu humă şi tot striga că moare de foame. Setilă sorbea apa de prin bălţi şi iazuri, de se zbăteau peştii pe uscat şi ţipa şerpele în gura broaştei de secetă mare ce era pe acolo. Ochilă vedea toate cele ca dracul, şi numai îngheţai ce da dintr-însul:

Că e laie,
Că-i bălaie;
Că e ciută
Că-i cornută

Mă rog, nebunii de-a lui, câte-n lună şi în stele, de-ţi venea să fugi de ele. Sau să râzi ca un nebun, credeţi-mă ce vă spun!"

Dintre încercările la care Împăratul Roş îl supune pe Harap-Alb, a patra din cele cinci implică transformarea fiicei împăratului în pasăre, lucru ce nu scapă vigilenţei lui Ochilă şi dexterităţii lui Păsări-Lăţi-Lungilă. Proba cea mai grea, inventată de fata împăratului Roş, presupune o întrecere între turturica fetei de crai şi calul lui Harap-Alb, întrecere incluzând distanţele ameţitoare pentru mintea omenească, „de unde se bat munţii în capete"...

Dilatarea spaţiului se acompaniază, în acest complex basm, nu numai de condensarea timpului, dar şi de dilatarea acestuia. Harap-Alb face 49 de zile pe drum până ce ajunge în codrul unde se intersectează cu Spânul. Din pricina distanţei, dar şi a fetei împăratului Roş, nu?, Harap-Alb nici nu are de gând să se mai înapoieze pe meleagurile natale!

De hărnicie şi de lene se leagă şi drumurile din „Fata babei şi fata moşneagului". Fata moşneagului, cea bună, se duce după surcele în pădure, merge la moară, „în sfârşit, în toate părţile după treabă. Cât era ziulica de mare, nu-şi mai strângea picioarele; dintr-o parte venea şi-n alta se ducea". La şezătoare, mergea ca să întreacă la tors pe oricine etc. Ura coalizată a babei şi a fetei babei o alungă de-acasă (moşneagul e un om de paie) şi din acest moment constatăm că basmul are încă o dată ca personaj şi drumul, un drum, chiar dacă nedescris, fundamental în arta de construcţie a naraţiunii. Pe acest drum se înnoadă câteva din faptele ce bifează comportamentul bun (ori, la timpul potrivit, conduita negativă). Drumurile până la Sf. Duminică mai sunt, deci, şi răsplătitoare, cel al fetei moşneagului recompensează, iar cel al fetei babei pedepseşte.

Tuşele voiajului din „Ivan Turbincă" se văd şi se numără ca pe o pânză, prin contrast: drumul, „pe-o cărare lăturalnică", până la rendez-vous-ul lui Ivan cu Dumnezeu şi Sf. Petru, drumul soldatului până la han, drumul până în camera de culcare dată de hangiu, drumul dracilor (tuşe multe - infinite! - negre) până în odaia lui lui Ivan, drumul lui Scaraoschi (o tuşă groasă, cea mai neagră - sic) tot până la Ivan (dracii nu s-au înapoiat toată noaptea în iad, ce-o fi cu ei?), drumul lui Ivan în curtea hanului cu turbinca subsuoară, drumul spre rai şi drumul spre iad, drumurile prin iad (dansurile, cazacinca şi horodinca, răsturnarea mobilierului, etc.), drumul înapoi la rai, paşii făcuţi de Ivan (câteva înţepături cu pensula în chip de punct) până la Sf. Petru şi ceilalţi paşi până la Dumnezeu (punctele sunt mai timide, mai puţin tranşante), drumul îndărăt la Moarte, pusă în turbincă, la păstrare, drumurile Morţii prin păduri bătrâne şi prin păduri tinere, drumul lui Dumnezeu la poarta raiului,

drumurile lui Ivan pentru a-şi confecţiona o raclă, drumul naratorului însuşi de pe pământ la cer, la Sf. Petru şi Dumnezeu, după ce Ivan închide Moartea în raclă şi-i dă drumul pe „apa sâmbetei", drumurile lui Ivan pe la chefuri, după ce Moartea refuză să-i mai ia sufletul.

Natural că într-un asemenea text, cu asemenea „densitate" a mişcării, piciorul (picioarele) se mişcă mult: „să se ducă unde-a vrea", „porneşte la drum", „cum mergea Ivan", „fără să stie unde se duce", „mergeau din întâmplare", „hai că ne grăbim", „se tot duce înainte", „n-ar trebui să meargă", „Dumnezeu porneşte", „când te-i sătura tu de umblat prin lume, atunci să vii să slujeşti şi la poarta mea, căci nu ţi-a fi rău", „am să vin numaidecât", „Dar acum, deodată, mă duc", „apucă peste câmpi de-a dreptul", „Şi merge Ivan, şi merge, şi merge", „întră în ogradă", „toţi musafirii care veneau aşa, nitamnisam", „îl duce la locul hotărât", „cum a întrat în odaia unde l-a dus omul boierului", „începe a căuta prin casă, în toate părţile", „eu umblu bădădăind", „Atunci diavolii odată încep a se cărăbăni unul peste altul în turbincă, de parcă-i aducea vântul", „Şi după ce întră ei cu toţii înlăuntru", „porneşte cu grăbire", „se vâră", „Scaraoschi, atunci, întră şi el fără vorbă şi se înghesuieşte peste ceilalţi dimoni, căci n-are încotro", „ieşind afară", „se înfăţişează şi Ivan înaintea boierului", „să nu mai vie", „N-oi mai veni", „se tot ducea împuşcat", „După bucluc umbli", „dându-i drumul, „na!" fuge", „Mă duc să slujesc", „pornind, se tot duce înainte", „îşi caută de drum", „porneşte la iad", „cotigeşte", „nu umblă tocmai mult", „umblau dracii în toate părţile", „încep a juca", „tropăind", „vi-l mătur", „iese cu dânsa afară", „Talpa-iadului, atunci face ţuşti! înlăuntru", „porneşte iar la rai", „vine şi Moartea", „Unde vrei să te duci?", „mă duc eu", „trebuie să mă duc eu", „vreau să mă duc la Dumnezeu", „Bine, Ivane, du-te; nu ţi-e oprită calea", „Ivan atunci se duce de-a dreptul înaintea lui Dumnezeu", „Şi, ducându-se el", „Moartea, atunci, porneşte prin codri", „iar porneşte la Dumnezeu", „Decât n-am încotro; trebuie să mă duc", „merge ea, nu merge", „făcând stânga-mprejur", „Gândeam că te-i fi dus prin lume", „Da' că doar de lume am fugit", „mi-i da drumul să întru", „Ivan se duce iar", „Hai, porneşte până te văd", „Moartea atunci, înghiţind noduri, porneşte", „iar porneşte la Dumnezeu", „ducându-se la rai ca şi cum ar fi mers la spânzurătoare", „Şi mergând ea", „într-una din zile vine Dumnezeu la poartă", „Moartea n-a mai venit pe-aici?", „s-a dus vestea ca de popă tuns", „De-atunci încoace am umblat , ia, aşa, teleleu Tănasă", „M-am dus la rai, de la rai la iad, şi de la iad iar la rai", „Şi odată se duce Ivan răpede", „se duce de-i dă drumul pe-o apă mare", „De-acum du-te pe apa sâmbetei", „Dacă-i dai nas lui Ivan, el se suie pe divan".

Se mişcă însă şi trupul întreg, fără să mai putem distinge cu absolută precizie sinecdotică între parte (picior, picioare; mână; cap) şi întreg: „Atunci sf. Petre se pune jos la un capăt de pod, iară Dumnezeu la celalalt", „zise Ivan, tresărind", „Ivan atunci, cuprins de fiori, pe loc s-a dezmeţit, a căzut în genunchi dinaintea lui Dumnezeu", „s-a tologit aşa, îmbrăcat cum era", „se scoală", „Apoi se culcă cu capul pe dânşii", „Ivan, atunci, sare ars", „se îmbracă şi se înarmează", „dau chiori unul peste altul, de parcă aveau orbul găinilor", „se zbăteau ca peştii în vârşă", „m-am vănjolit toată noaptea", „se adunase împrejurul lui Ivan tot satul", „se bagă în turbincă", „Moartea, atunci, se vâră în turbincă", „să mă aşez singurel într-însa", „Ivan atunci, se pune în raclă cu faţa în jos", „Ivan se pune într-o râlă şi lasă picioarele spânzurate afară", „Ivan, atunci, se întoarce iar cu faţa-n jos, cu capul bălălău într-o parte şi iar cu picioarele afară", „fugi de-acolo", „Iară Moartea, având bunătate a dăscăli pe Ivan, se pune în raclă cu faţa-n sus, cu picioarele întinse, cu mânile pe pept şi cu ochii închişi", „ai să te târâi în brânci după mine".

Se mişcă mâna: „dându-i şi două carboave de cheltuială", „să-l vâr", „mai trase câte-o duşcă, două de rachiu", „scoate cele două carboave de unde le avea strânse", „şi-a pus armele în rânduială, s-a închinat după obicei, (...) punându-şi turbinca cu cele două carboave sub căpătâi", „cum a stins lumina", „smunceşte cineva perna de sub cap", „puind mâna pe sabie", „aprinde lumânarea", „făcând câteva cruci", „Ivan începe a-i ghigosi muscăleşte", „leagă turbinca strâns la gură, o pune sub cap, mai trântindu-le prin turbincă nişte ghionturi ruseşti", „şi-i şterge o palmă prin somn", „Cică a prins nişte iepuroi şi vre să-i jumulească", „vi-i aduc poclon", „să-ţi aducă palce", „Le ia el şi le leagă", „dezleagă turbinca", „luând câte un drăcuşor", „mi ţi-l ardea", „după ce-l răfuia bine", „scoate de barbă şi pe Scaraoschi şi-i trage un frecuş, de cele moschiceşti", „cuprinzând pe Ivan în braţe", „se încinge cu sabia, pune turbinca la şold, îşi ie raniţa în spate şi puşca de-a umăr", „începe a bate în poartă cât putea", „frecându-şi mânile", „încep a-i aduce, care dincotro", „Bate el Ivan în poartă cât poate", „îi pune şpaga în pept", „Ivan leagă turbinca la gură cu nepăsare ş-o anină într-un copac", „scoate moartea de la închisoare", „bătând la poartă", „Dumnezeu, atunci, dezleagă turbinca", „să-mi lucrez racla cu mâna mea", „Ivan, atunci, nu perde vremea şi face tranc! capul deasupra, încuie lacata".

Capul: „se uită înapoi"

Dinţii: „Îmi vine să vă rup cu dinţii de bunişoare ce sunteţi"

Gura: „Ivan atunci mulţumi", „Dumnezeu şi cu Sf. Petre, vorbind ei ştiu ce", „auzind pe cineva cântând", „poroncește", „orândui cele de cuviinţă",

„porunci”, „dar, când să aţipească, deodată se aud prin casă o mulţime de glasuri, care de care mai uricioase: unele miorlăiau ca mâţa, altele coviţau ca porcul, unele orăcăiau ca broasca, altele mornăiau ca ursul, mă rog, fel de fel de glasuri schimonosite se auzeau, de nu mai ştia ce mama dracului să fie acolo!”, „odată începe a striga puternic”, „face un tărăboi”, „face aşa larmă”, „s-a sculat toată ograda în gura lui”, „sărutându-l”, „îi urau”, „întrebând”, „începe a chiui”, „se stropşeşte”, „bodrogănind vrute şi nevrute”.

Universul narativ democrat al scriitorului reuneşte nu o dată părţile, ca în acest exemplu, unul dintre cele mai frumoase: „Iară privitorii (la bătaia trasă dracilor şi lui Scaraoschi, n.n.), cu căciulile în mână, îi urau drum bun, oriîncotro s-a întoarce”. Nu-i vorbă că mâna şi gura se îmbină ca inelele unui lant, dar ce interesantă este şi încheierea: „oriîncotro s-a întoarce”! Aşadar, Creangă nu scrie, cum ar fi trebuit: „Oriîncotro s-a duce”, ci răstoarnă verbul de încheiere în reversul său, de parcă „privitorii”, petrecându-l cu ochii pe Ivan, un punct tot mai mărunt pe lărgimea drumului mare, şi l-ar dori înapoi, exclusiv pentru ei, în mijlocul lor, nu în mijlocul altora (acest „altora” nefiind, e limpede, decât Sf. Petru şi Dumnezeu, fiindcă un om ca Ivan nu poate fi decât al unor esenţe superioare).

Universul motrice, dinamic al anatomiei umane contaminează şi exteriorul: „s-a cutremurat **pământul**”; „mi-a sărit **perna**”; „de parcă-i aducea **vântul**”, etc.

Sunt câteva observaţii de făcut. În punctul de pornire al basmelor stă câte o **casă**: casa soacrei („Soacra cu trei nurori”), casa caprei („Capra cu trei iezi”), casa babei şi a moşneagului („Punguţa cu doi bani”), casele lui Dănilă Prepeleac şi a fratelui acestuia („Dănilă Prepeleac”), casa moşnegilor („Povestea porcului”), palatul împărătesc al lui Harap-Alb („Povestea lui Harap-Alb”), casa babei şi a moşneagului („Fata babei şi fata moşneagului”), casa oştirii („Ivan Turbincă”).

Punctul de întoarcere nu mai este însă identic cu acela de pornire. În basmele de început, punctul de întorcere coincide cu punctul iniţial: scena finală din „Soacra cu trei nurori” are loc în casa soacrei, praznicul caprei se petrece, deasemenea, în casa caprei („Capra cu trei iezi”), cocoşul se întoarce la casa moşnegilor în „Punguţa cu doi bani”, Dănilă se întoarce şi el acasă, Făt-Frumos şi soaţa lui revin în locurile unde a început basmul „Povestea porcului”.

Dar, în basmele de la sfârşit, punctul final nu se mai suprapune peste punctul zero: Harap-Alb nu se mai înapoiază la casa părintelui lui, Leneşul merge la spânzurătoare („Povestea unui om leneş”). Nici pe Ivan Turbincă

nu-l vom afla, la sfârşitul biografiei sale, în mijlocul camarazilor de arme, din nou la oaste.

Totul se întâmplă ca şi când autorul însuşi s-ar rupe definitiv, în basmele finale, de universul infantil (aceasta e justificarea cea mai adâncă a neîntoarcerii lui Harap-Alb acasă!), ca să intre în acela „serios", al „Amintirilor din copilărie" (unde, în partea a patra, ne aşteaptă o mişcare similară cu cea din basme; în toate cele trei părţi dinainte se produce întoarcerea la casa părintească de la Humuleşti, în timp ce partea a patra a „Amintirilor" semnifică ruptura, dezrădăcinarea, separarea definitivă de satul natal).

II

Şi în „Amintiri" se merge mult, nu glumă (fiindcă numai aşa omul are parte de „priveliştea lumii")! Se merge la şcoală şi la biserică, la horă, se merge în cimitir la prins de bondari cu ceaslovul, se fuge nebuneşte în urma ameninţării cu procitania. Părintele Ioan aduce Calul Bălan şi pe moş Fotea cojocarul împreună cu Sf. Nicolae, tot părintele se duce în casa Smarandei pentru a-l îmbuna şi a-l momi (cu Smărăndiţa!) pe Ion să revină la carte. Acelaşi părinte, plin de tinereţe şi de energie, aleargă din casă în casă, punându-i pe oameni pe jăratic, ba să-şi dea copiii la învăţătură, ba să vină lumea la clacă la sădit copaci, fiecare cu ce are, cu cazmale, tărăboanţe, căruţe, coveţi, în cimitir ori la împrejmuit cimitirul cu „zaplaz de bârne". Lumea este scoasă „la o clacă de dres drumul" (probabil fără ştirea părintelui Ioan, - în conflict cu primarul, autoritatea civilă, efemeră?), ca să fie prins bădiţa Vasile şi dus la oaste cu arcanul, o privelişte îngrozitoare! Pe drumuri înfrunţi anotimpurile şi te găteşti de sărbători. Te aşezi pe două rânduri, împreună cu ceilalţi copii, la cele două ajunuri, de Crăciun şi de Bobotează, nechezând ca mânjii ori ţipând chiraleisa, pentru a deschide calea părintelui Ioan dinaintea porţii gospodarului inimos, bucuros de oaspeţi, pregătit cu bob fiert, găluşti, turte cu julfă şi vărzare. Pe drum se petrece mortul din vremea holerei de la 1848 ori, cale de două ore de la stâna din dumbrava Agapiei, te duci să anunţi în Humuleşti că feciorul cel mare e chinuit de holeră şi s-ar putea să moară dacă nu întreprinzi ceva concret imediat, tata vine şi te ia şi te duce cu căruţa acasă, mânând val-vârtej pe lângă fântâni, înşelându-te că uite, acum-acum, o să-ţi dea şi apă.

David Creangă vine în Humuleşti să-şi ia nepotul la şcoala lui Alecu Baloş de la Broşteni şi Ion cade, din cauza ciubotelor (făcute, nu-i aşa?, de tatăl lui), în Ozana (ocazie cu care bunicul David face elogiul opincii şi critica

ciubotelor, „nemţeşti”, fără îndoială: „Opinca-i bună, săraca! Îţi şade piciorul hodinit, şi la ger huzureşti cu dânsa” - critica se subînţelege că e şi la adresa ginerelui?). Drumul o ia înspre Pipirig pentru a permite aceluiaşi bunic să-şi arate măiestria în confecţionarea unor opinci corespunzătoare, şi, a treia zi, mai departe, prin Boboieşti, „suind pe la fundul Hălăucii”, la Fărcaşa, Borca, Pârâul Cârjei, Cotârgaş, până la Broşteni. Drumurile se fac acum până la şcoală şi înapoi la casa Irinucăi, până la apa rece a Bistriţei, de două ori pe zi, în „postul cel mare”, pentru a scăpa de râia căprească şi, de frica „babei” (poate nici 40 de ani nu avea Irinuca), după ce coliba gazdei este pusă la pământ, cu pluta înspre Borca. Din Borca drumul se iţeşte, peste Plaiul-Bătrân, spre Pipirig. La Înţărcători, din cauza vremii, drumul „se prăpădeşte” şi deodată apucă pe nişte povârnişuri „primejdioase”. Dimineaţa este regăsit şi până la urmă se opreşte pe cuptorul bunicii Nastasia. De unde mai face el ceva şi ajunge şi până la Biserica din Humuleşti, de sâmbăta Paştilor, când în biserică se cântă, uimind pe toată lumea adunată, „Îngerul a strigat”.

Partea a doua numeşte drumurile copiilor prin odaia părintească din Humuleşti, jucându-se, ale Smarandei prin casă şi pe lângă casă, cu treburi, cele ale lui Ştefan în pădurea Dumesnicu, mersurile cu plugul de Sf. Vasile ale copiilor (cu riscul ca tatăl să taie ciubotele pentru ca Ion să nu participe la plug), drumul la oalelel cu smântână, la cireşul mătuşii Mărioara, la teiul cu Pupăza, la lingurarii tocmiţi prăşitori în Valea Sacă, în târgul vitelor să vândă Ion pupăza, la masă la Smaranda, în ziua de lăsata secului, la împăcat (Măriuca), la scăldat, la clăcile de dezghiocat păpuşoi (alături de cealaltă Măriuca, a Săvucului), sărind într-un piciors i răsturnând capul când într-o parte, când în alta:

Auraş, păcuraş,
Scoate apă din urechi,
Că ţi-oi da parale vechi;
Şi ţi-oi spăla cofele
Şi ţi-oi bate dobele!

alergând de mama focului prin grădinile oamenilor pentru a ajunge la poala Smarandei.

De drum se anină cele trei părţi ale Humuleştiului, Vatra Satului, Delenii şi Bejenii, mănăstirile Agapia, Vărateculˌ Secu şi Neamţul, satele Boiştea, Ghindăoani, Vânătorii Neamţului, Blebea, Filioara, Bălţăteşti, Ceahlăieşti, Topoliţa, Ocea, unde oamenii au ciudatul obicei (defect) de-a alunga „cioara

cu perja-n gură". Apoi Târgul-Neamţului cu cele trei mahalale ale sale: Pometea, Ţuţuieni şi Condreni. Apoi iarmaroacele: Piatra Neamţ, Fălticeni. Mănăstirile vestite în toată Moldova: Secu, Agapia, Văraticu.

Şi pe drum sunt, mai ales, oamenii, oamenii obişnuiţi, curioşi, credincioşi „de toată mâna": „Lume, lume şi iar lume!" Venite de departe: feţe bisericeşti, suflete zdrobite, în căutarea mângâierii sufleteşti, oşteni cu săbiile scoase din teacă în căutarea, pe la mănăstirile de maici, a Nataliţei frumoase şi râvnite ca Elena de Troia - pentru care a mai fost cândva un război!

Drumul te duce, pe „opincuţe", la paraclisul spitalului din Tg.Neamţ, la şcoala domnească fată cu domnitorul, acolo unde profesor este părintele Duhu, neîntrecut drumeţ, care aduce elevilor săi cofe cu zmeură şi-i poartă, în fiecare sâmbăta, la stăreţie, pentru examen săptămânal cu stareţul Neonil. În clasă, băieţii ies din bănci şi dau să prindă „ursul" de mămăligă cu brânză al lui Oşlobanu, făcându-l pe părintele Duhu să-şi amintească, cu deznădejde, prin comparaţie cu „ţopârlanii sălbatici" cu care lucra, de vremea când păştea porcii la Cogeasaca-Veche. În lipsa unei ocupaţii mai puţin primejdioase, părintele Duhu şi călugărul Teofan intră în biserica Sfântului Lazăr de sub dealul Cetăţeii, acolo unde sluje te tatăl lui Oslobanu, iar vizitatorii, care pretind că părintele Oslobanu nu se ţine după tipic, îşi „prăpădesc papucii", „fugind mai mult pe brânci decât în picioare; chiar după tipic!" în faţa avântului războinic al celui acuzat.

Oşlobanu se înscrie la şcoala catihetică din Fălticeni şi la fel ca el procedează şi ceilalţi învăţăcei, trăgând la Pavel, acolo unde îşi mai ducea zilele şi moş Bodrângă, meşter la fluier, care-i făcea pe găzdaşi să joace „până ce asudau podelele şi ne săreau talpele de la ciubote". Tot Oşlobanu trebuie să facă rost de lemne şi spre uimirea negustorului de lemne le cară în spinare pe toate, fără să mai plătească, în conformitate cu înţelegerea verbală prealabilă, niciun ban. Catiheţii nu uită de scaldă (şi se îneacă ca Davidică), Mirăuţă „umbla trela-lela", pe la tarabele negustorilor, Ion o frecventează pe fata preotului din Fălticenii-Vechi, Trăsnea mergea „la câmp spre Folticenii-Vechi" să înveţe la gramatică în luna noiembrie, în staniştea de la Pavel vin dascălii să asculte fluierul şi să joace ca să uite de „fiorii gramaticii", popa Buligă se abate şi el pe la joc (trimis de tatăl fetei din Fălticenii-Vechi?), şi până la urmă se prinde şi el la dănţuit, şi abia după încă un număr (multe) de pahare „îşi caută de drum", pe înserate petrecăreţii se mută la crâşma fetei vornicului de la Rădăşeni:

De ce petreci
De ce-ai mai petrece!

care nici ea nu sta locului, ci mereu venea cu băutură şi mâncare între tineri. Sub opincile şi ciubotele acestora, înfierbântate de fluierul miraculos al lui moş Bodrângă, se terciuiesc mazărea, fasolea, sământa de cânepă se face „oloi, pârâind sub talpele noastre". La întoarcerea acasă de la crâşma frumoasei şi darnicei cârciumărese, fiecare „furluase" câte ceva, cu excepţia lui Zaharia lui Gâtlan (mulţumit cu-o sărutare a crâşmăriţei) şi a lui Ion Mogorogea.

Pentru a scăpa de mâncăi şi a-i determina s-o ia din loc, se fac şi se pun poşte. Primul care a „fost nevoit să-şi ieie tălpăşiţa spre Humuleşti" a fost chiar Oşlobanu, căruia i-a fost expediată şi o scrisoare, încărcată în sacii poştali ai acelor vremuri şi transportată în Humuleşti.

„În vacanţie ne ducem acasă", apoi catiheţii revin la Fălticeni, la Pavăl, ţinându-se de cărţi (de joc) şi de hore, la hora din Rădăşeni, de exemplu, unde „am jucat la trei jocuri într-o singură zi". De la joaca lui Mogorogea cu sora crâşmăriţei din Fălticeni i se trag lui Mogorogea ponoasele, căci ciubotele i se desfac, datorită cuţitului lui Zaharia. Apoi tatăl lui Mogorogea vine cu purcei şi atrage atenţia fiului cu o zicală a drumeţului: „Nimeresc orbii Suceava, şi eu nu eram să vă nimeresc?"

Ion se duce pâş-pâş la călcâiul vărului său, taie mâneca contăşului în care-şi ţinea cu precauţie picioarele Mogorogea şi, când aude strigătul, fuge cât poate de repede în pat, alături de Zaharia, prefăcându-se, amândoi, că dorm tun.

Scena se încheie cu o mişcare coregrafică generală, bătaia cruntă dintre Pavel şi Mogorogea, săritul lui Zaharia între bătăuşi ca să-i despartă, alergatul lui Ion în prag ca să strige după oameni, sosirea înfrigurată şi ulterior plecarea dezamăgită şi huiduitoare a acestora, în vreme ce purceii aduşi de Mogorogea-senior fac picioare, ia-i de unde nu-s!

Pavel îndeamnă pe dascăli să se „cărăbănească" şi învăţăceii se mută la un fierar, „peste drum".

Iar când în postul mare vine vestea desfiinţării şcolilor catihetice şi a plecării la Socola, drumeţul Zaharia îndeamnă, după ce face mustrarea de rigoare: „La Socola să mergem, dacă voim să ieşim dobă de carte!..."

În strigătele:

„- La Socola!" ale dascălilor „cei mai tineri" şi „Duceţi-vă pe pustiu, dacă vă place! duce-v-aţi învârtindu-vă ca ciocârlia" ale dascălilor „cei bătrâni" are loc încă o mişcare coregrafică: „ne-am răzleţit unii de alţii".

Partea a patra, desfăşurată într-o bună parte pe drumul dintre Humuleşti şi Socola, începe cu un patetic refuz al călătoriilor. Călătoria (lungă) e

un atentat la adresa erosului. Călătoria înseamnă acum primejdie, pericol mortal pentru fiinţa îndrăgostită. Erosul introduce o constrângere pe care Creangă o divulgă fără greş: „Şi mai bine să rămâi pe loc, Ioane, chiteam în mintea mea cea proastă decât să plângi nemângâiet şi să te usuci de dorul cui ştiu eu, văzând cu ochii!...”Şi: „nu m-aş fi dat dus din Humuleşti nici în ruptul capului”. „Nici în ruptul capului”, un intensiv care vine după trei comparaţii ca trei lovituri de ciocan pe nicovală: „Cum nu se dă ursul scos din bârlog, ţăranul de la munte, strămutat la câmp, şi pruncul dezlipit de la sânul mamei sale, aşa nu mă dam eu dus din Humuleşti, în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruinţa mamei”. Explicaţia suplimentară, pragmatică?, din Fălticeni, cale de două poşte se poate veni, în fugă, „ca telegarii”, în Humuleşti şi drumul invers din Humuleşti în Fălticeni este, la fel, perfect realizabil, dar până la Iaşi sunt şase poşte de făcut şi posibilitatea mersului pe jos devine de neconceput.

Drumul final este jalonat de noduri, ca sforile cu mesaje ale indienilor prehispanici: Timiş, Blăgeşti, fântânile, pâraiele, vâlcelele, dumbrăvile, munţii Neamţului.

Gâtul se întoarce, vocea tremură, ochiul lăcrimează. E un drum al jalei acesta, pe care nu-l luminează decât scurta secvenţă umoristică de la sfârşit, cu călătorul glumeţ şi drobii de sare de la Tg. Ocna. Lacrimile se zvântă, vocea îşi revine, ispita fals-evlavioasă a călugăriei s-a spulberat. Căruţa lui moş Luca s-a împotmolit, deocamdată, lângă un plop, antenă cu care se poate face racordul peste Blăgeşti şi peste Timiş cu Humuleştiul.

III

De multe ori drumul e inert şi amnezic, fără biografie, alte dăţi ştie, - pentru că, într-adevăr, ştie multe - să potrivească cuvintele înflorat, amintindu-şi fel de fel. Ei, şi ce nu vezi pe drumul acesta? Cum arată lumea după ce ziua se călătoreşte: „Ceriul era limpede şi luceferii sclipitori râdeau la stele, iară luna, scoţând capul de după dealuri, se legăna în văzduh, luminând pământul” („Dănilă Prepeleac”). Cum se împiedică în vreo piatră răzleţită cizmele prăfuite ale lui Ivan, scăpat de oaste, cu armele lui soldăţeşti şi două carboave ruginite ca recompensă pentru anii de slujbă, Ivan cel cu mersul împleticit din pricina rachiului, din care, avansând fără vreo ţintă precisă, a mai tras o duşcă înainte de plecare, cu camarazii de arme, Doamne, cum s-au dus toate ca un fum pe horn. Cântă, lălăie pe limba lui de beţivan bun la suflet. Oare ce cântă? Şi oare n-o fi, totuşi, vreun ins arţăgos, de care trebuie să te

fereşti ca să nu capeţi, aşa, fără de veste, o chelfăneală nemeritată? Vezi un pod cu, la un capăt, Dumnezeu, iar la celălalt capăt Sf. Petru, cerşind, întinzând mâinile lor fine, netăbăcite înspre bătrânul soldat, suficient de treaz ca să facă legătura între cei doi bani pe care-i are asupra sa şi faptul că există pe lumea asta oameni cu mult mai nevoiaşi decât el, acum, când tot păienjenişul legăturilor vechi s-a rupt şi altele, o viaţă nouă, oare cum va arăta aceasta?, va începe, viaţa cea veche scurgându-se pe apa sâmbetei, ca şi cum n-ar fi existat niciodată. Păi să nu-ţi vină să...

În drum se înfig bătrânii, ciolănoşii genunchi ai lui Ivan înaintea lui Dumnezeu, iar palmele lui late ca nişte cazmale, cu degete scurte şi groase primesc îndărăt nu numai carboavele, dăruite puţin mai înainte, dar şi turbinca iacătă-o în spinare, gata blagoslovită. Apoi drumul trebuie să pună, vezi bine, o vreme, mâinile streaşină la ochi şi să se înalţe şi în vârful picioarelor pentru a-l urmări pe Ivan, cu totul trezit din aburii băuturii, cum încearcă turbinca pe nişte ciori, cum îşi face loc de-a curmezişul unor câmpuri înspre nişte curţi mari, boiereşti, la care soldatul va ajunge abia când întunericul dă nas în nas cu lumina şi nu ştiu ce să facă (noaptea şi ziua) şi ne cam ameţesc şi pe noi, cei ce ne uităm la ele...

Pe drum îl cauţi şi întrebi de Dumnezeu şi de rai după ce te-ai răfuit «moschiceşte» cu drăcimea şi cu căpetenia drăcimii şi tot pe drum te întâlneşti cu Moartea când crezi că ai scăpat de ea definitiv. Tot pe drum chefuieşti ca să scapi de urât şi să-ţi mai amăgeşti zilele aşa, încă o zi, şi încă o săptămână, şi încă o lună şi încă un an şi toată viaţa şi încă o viaţă şi tot aşa dacă până la urmă, cumva, prin alt şiretlic, întâlnindu-te cu Moartea n-ai convins-o să te ia şi pe tine...

Pe drum dacă mergi de unul singur, atunci trebuie să te fereşti, să te dai într-o parte şi să te ascunzi, vine Harap-Alb ţinând în mână capul cerbului ce străluceşte cu toate pietrele scumpe pe el. Numai slujitori de împăraţi şi împăraţi în persoană apar din desişuri să ceară (să cerşească ca Ivan) capul nepreţuit în schimbul fetei lor şi în plus o jumătate de împărăţie (cum se mai descotorosesc unii de pieterele de moară ce le stau prin casă!)

Iar când se lasă seara şi stai în foişorul castelului alături de Spân şi de împăratul Verde şi fetele sale şi deodată o lumină de necrezut se iţeşte şi tot creşte, ce mai aştepţi?, te mănâncă tălpile şi alergi în drum să vezi ce se petrece. Ce să se petreacă? Se petrece ceea ce simţeai de mult că se va întâmpla. E Harap-Alb, legănându-se alene pe cal, cu capul cerbului strălucind ca un far pe ţărm, luminând corăbiile de la distanţă, în mijlocul nopţii, pentru marinari şi sufletelor lor doritoare de uscat.

Pe drum, când te pregăteşti să treci peste un pod, cercuindu-se deasupra unei oglinzi acvatice, poţi da de o nuntă de furnici, care te vor şi răsplăti, pentru bunătatea de a o cârmi într-o parte, cu în schimb o aripă de trebuinţă la nevoie. Ori de un roi de albine, ajutat întâi cu o pălărie, apoi cu confecţionatul unui urdiniş, drept pentru care crăiasa abinelor te recompensează tot cu o aripă de folos la ceas de cumpănă. Pe drum dai nas în nas cu Gerilă şi rămâi uimit să constaţi că totul în jur îl imită pe acesta: „vântul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pieterele ţipau, vreascurile ţiuiau, şi chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii şi plângeau în pumni, blestemându-şi ceasul în care s-au născut". Tu nu, căci după ce Gerilă e cules, hai la drum!, urmează la rând, pe acelaşi nesfârşit, fără început şi fără sfârşit drum, Flămânzilă, fiul foametei, Setilă, fiul secetei, cel născut în zodia raţelor, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă.

Drumurile acestea sunt **de acasă** (capăt al unui segment de drum încărcat pozitiv, loc al protecţiei, unde aşteaptă Mama) **până la şcoală** (loc mult mai nesigur, acolo sunt hojmalăii rivali, Sf. Nicolai, calul Bălan, în viaţă părintele Duhu, de la care junele Ion va primi într-o împrejurare un „pui de bate"), **de acasă** până **la scăldat** (drum mai uşor de parcurs la dus decât la întors...)

Drumurile sunt **pe uliţă** şi **pe hudiţă**, sunt **cunoscute**, că le poţi bate şi cu ochii închişi, ori **necunoscute**, pline de mister, populate cu făpturi nemaiîntâlnite. Pe drum, **îţi bate inima** năpraznic, urmărit fiind de Nică al lui Costache, „cel răguşit, balcâz şi răutăcios" ori te **umple fericirea**, ştiind că ai fost pus de bădiţa Vasile monitor în locul aceluiaşi Nică al lui Costache; pe drum te duci **la treabă**, cu cârlanii la păscut, ori, **la distracţie**, „după scăldat", drumurile sunt **de iarnă** şi sunt **de vară**. Călătoria e **sprâncenată**, în sensul că: „de rămâneai, îmi erai ca un frate; iară de nu, îmi eşti ca doi" („Ivan Turbincă"), e extrem de rapidă şi drumul e **invizibil**, ca atunci când îl străbaţi, făcând naveta rai-iad („Ivan Turbincă"). Drumul e **drept** sau cu **răscruci**. El e **pe apă** (pe Bistriţa, cu plutaşii), **terestru** (cel mai adesea), **aerian** (înşeuat):

Pe deasupra codrilor,
Peste vârful munţilor,
Peste apa lacurilor.

(„Povestea lui Harap-Alb")

Drumul şi călătoria pot fi **prin pustiu**, **greu de străbătut**, prin păduri (labirintice), cu **cotituri** (ca acelea dintre rai şi iad) ori **pline de oameni** (când, de exemplu, se întoarce Harap-Alb la curtea unchiului său în mână, ca trofeu, cu capul cerbului). Drumurile **înconjoară** ca „golătatea" ori **dau de-a dreptul** ca foamea. Pe drum te poţi întâlni cu **scârba** (în „Harap-Alb"), drumurile se pot **închide**, iar cărările **încurca** (id.). Calea trebuie să fie lungă **să le-ajungă** (id.). Pe drum te duci bou la Paris, ca să revii vacă. Pe drum te poţi rătăci (cu plăieşii în drum spre Pipirig, din cauza ninsorii), dar cel mai adeseori mergi la fix, ghicind pe unde s-o iei chiar şi atunci când nu-l cunoşti, de fapt, foarte bine. Totdeauna e cineva care să-ţi arate calea cea dreaptă.

Drumurile sunt **dus-întors** (mai toate) şi sunt **fără întoarcere** (al lui Harap-Alb de-acasă, din Humuleşti la Socola)

Drumurile acestea nu reprezintă însă un perpetuum mobile, ci, ca îm muzică, au un contrapunct, **imobilismul**, statul pe loc. După atâtea drumuri când în rai şi când în iad, Ivan se statorniceşte, de exemplu: „Şi cum ajunge la poarta raiului, dinafară, se şi pune acolo de strajă şi stă neadormit zi şi noapte, tot întru una, fără să se clintească din loc".

Să existe oare puncte de pe drum (locuri), adevărate puncţii în măduva realului, care să fie exclusiv malefice ori exclusiv benefice? Natural, Creangă nu face parte din categoria autorilor exclusivişti. Toate, în lumea lui, se încarcă bivalent. Codrul ce-l fereşte pe Spân o adăposteşte şi pe Sf.Duminică, acelaşi drumeag bătut de fata moşneagului îl bate şi fata babei, şi aşa mai departe.

În orice caz, triunghiul (să-i mai zic şi: marele Y) se reface de fiecare dată, căci alături de dreaptă mai este de fiecare dată un punct. Alături de casa principală, o casă secundară: bordeiul din „Soacra cu trei nurori", groapa din „Capra cu trei iezi" (linia uneşte casa caprei de pădurea unde stă lupul), pădurea dracilor din „Dănilă Prepeleac" (linia uneşte satul lui Dănilă de târg). Mănăstirea de Tămâie din „Povestea porcului" (linia uneşte casa moşilor de casa împăratului), Casa Împăratului Roş (linia uneşte castelul lui Verde împărat de casa fratelui său), satul căsătoriei cumnatului lui Stan, unde stă baba (linia uneşte lumea de împărăţia subpământeană a lui Chirică şi Scaraoschi), casele boierului unde veneau dracii, iadul din „Ivan Turbincă" (linia uneşte oştirea de rai), Brostenii, Tg.Neamţului, Fălticenii (linia uneşte Humuleştiul de Socola).

Primul paragraf din „Amintiri" este şi ultimul: „**Stau** (verb static) câteodată şi-mi aduc aminte ce vremi şi ce oameni mai erau în părţile noastre, pe când **începusem** (verbul se dezmorţeşte) şi eu, drăgăliţă-Doamne, **a mă**

rădica (verbul s-a dinamizat dintr-o dată) băieţaş la casa părinţilor mei, în satul Humuleşti, din târg, drept peste apa Neamţului; sat mare şi vesel, împărţit în **trei părţi** (acesta e Y-ul!) care se ţin tot de una: Vatra Satului (staticul), Delenii (dezmorţirea), Bejenii (plecarea).

Capitolul 17

CREANGA ŞI CARAGIALE

„Păi eu sunt mai cunoscut în Petersburg decât în Bucureşti! În capitala Rusiei mă arată lumea cu degetul: uite ăla e autorul „Nopţii furtunoase”, al „Scrisorii pierdute”! Eu sunt foarte citit în Rusia (...). Păi operele mele sunt traduse toate de Gherea în ruseşte. „Scrisoarea pierdută” a ieşit în cinci ediţii în ruseşte”

(Caragiale lui Teleor, în „Adevărul ilustrat”, II, nr. 17, 24 iunie 1896, p. 6).

Mai în etate decât Caragiale cu cincisprezece ani, Creangă se maturizează, ca scriitor, mai greu, astfel că abia în punctul maxim de creaţie al amândorura cei doi ajung „contemporani”. „Amintirile din copilărie” datează din 1880-1881 (primele trei părţi) şi 1888 (partea a patra), iar dramaturgia lui Caragiale se întinde, de la „O noapte furtunoasă” la reprezentaţia „Năpastei”, pe parcursul a doisprezece ani (1878-1890). Există, deci, din capul locului o deosebire, care creează o simetrie faţă de miezul acesta de maximă incandescenţă şi care priveşte **cealaltă operă**: poveştile lui Creangă sunt **dinainte**, iar prozele (nuvelistica, momentele, „Kir Ianulea” dimpreună cu celelalte basme) lui Caragiale sunt scrise **după** el. Doi mânuitori ai condeiului de mare clasă, doi inşi, eminenţi cozeuri, care trebuie să fi stat alături nu o singură dată. În modul cel mai bizar, însă, nu există nicio referire a unuia despre celălalt, după cum, cu excepţia lui Teleor şi Gaster, nu există nicio relatare memorialistică despre contactul viu dintre cei doi. M.Gaster stă mărturie cu următoarele rânduri îndestul de vagi: „Vin acum la chestia cu Caragiale. Eu l-am cunoscut foarte bine. Ne-am întâlnit totdeauna la seratele lui Titu Maiorescu şi apoi, câteodată, mergeam împreună la „Carul cu bere”, împreună cu Eminescu, Slavici şi, când Creangă venea de la Iaşi, venea şi dânsul, şi încă unul sau doi, de numele cărora nu-mi mai aduc bine aminte, toţi de la seratele lui Titu Maiorescu” (fragment dintr-o scrisoare adresată lui Şerban Cioculescu, la 21 aprilie 1936). Trebuie reţinut şi detaliul că la „Fialkowski” (probabil) şi la „Carul cu bere”, unde „Caragiale se muta”, „stăteau laolaltă, bând bere şi spu-

nând fiecare poveşti, dar acelea spuse de Ion Creangă erau de un caracter diferit, nu tocmai potrivit cu societatea elegantă pe care o părăsisem" (M.Gaster: „Reminiscenţe").

Citind cu atenţie date şi nume, ne mai putem imagina câteva situaţii în care Creangă şi Caragiale s-au aflat laolaltă. Una are în vedere aniversarea anuală a „Junimii" din 13 noiembrie 1878, probabil cea mai reuşită dintre aniversări. Slavici a citit, seara, proza de maturitate „Gura satului" (vezi George Munteanu: „Hyperion, 1, Viaţa lui Eminescu", ed. Minerva, 1973, p. 226). Eminescu a venit în buzunar cu câteva poezii, însă nu s-a produs, lăsându-i în faţă doar pe prozatori, evident din pudoare şi pentru a nu crea o antiteză („Convorbirile literare" le vor publica în 1879), Caragiale interpretează (cuvântul potrivit) „O noapte furtunoasă", cu care nu numai că sparge gheaţa, dar îşi face şi un renume de dramaturg original, după traducerea „Romei învinse". Un succes la fel de eclatant, dată fiind societatea exclusiv masculină a „Junimii" ieşene, a repurtat Creangă, citind, în casa lui Iacob Negruzzi, cu acelaşi dar de lector înnăscut, „Povestea poveştilor", într-o variantă nouă (mai citise una în 1877).

Ne putem, azi, întreba, care a fost ordinea lecturilor? Caragiale, mai întâi, ca nou venit, pe urmă Slavici, aşezat pentru simetrie la mijloc, şi, la sfârşit, ca o încoronare a serii, ca o nouă eliberare de atmosfera înalt intelectuală, înalt artistică, înalt morală (umbrele lui Miron şi a Martei) Prelatul (porecla din ziua aniversării, şi numai atunci, a lui Creangă), cu istoria lui atât de suculentă (să notăm, nu neapărat pentru a tăia din aripile fanteziei, că Minar susţine, cât de credibil?, că Creangă n-a fost prezent, din cauza bolii, la această întâlnire anuală). Sau, altă variantă: Slavici primul, Creangă al doilea (al treilea) şi Caragiale ultimul (al doilea). Ori numai Slavici şi Caragiale, oricum în nici un caz Slavici ultimul, fiindcă noaptea trebuia să se încheie, firesc, cu un foc de artificii. În ipoteza absenţei lui Creangă, „Povestea poveştilor" a citit-o Eminescu? Nu s-a citit deloc? Ideea aceasta din urmă pare puţin verosimilă (Creangă îşi datează expres textul cu data banchetului).

Dacă am fi stăruitori, poate am mai descoperi câteva conjuncţii. O dată, Caragiale trimite lui Iacob Negruzzi, la Iaşi, o scurtă scrisoare, transmiţând, în final, şi salutările de circumstanţă (într-o enumerare apare şi numele lui Creangă, nici primul, nici ultimul, undeva pe la mijloc). Să credem că Negruzzi le-a transmis?

În cursul stagiunii teatrale 1870-1871, stagiune începută la 8 noiembrie 1870, în cuşca sufleurului teatrului din Copou şi-a făcut meseria I.L.Caragiale. Să se fi văzut cei doi pentru prima oară în timpul acestei stagiuni pe

vreo stradă a Iaşului ori în vreo „locantă”?

Sau, cu prilejul celei de-a treia lecturi publice a „Scrisorii pierdute”, la banchetul anual al

„Junimii” de la Iaşi? Din jurnalul lui Maiorescu: „Joi seara (25 octombrie 1884, n.n.), banchetul. Foarte mulţi, şi Ureche, un tânăr Cuza, Eminescu. Foarte vesel. Mare efect lectura lui Carag (iali), „Scrisoarea pierdută”. Până la 1 noaptea”. Să fi fost Creangă între cei „foarte mulţi”? Oricum, cu patru zile înainte, duminică, 21 octombrie, la banchetul de la hotelul „Traian” pentru comemorarea centenarului răscoalei lui Horea, Creangă s-a ridicat brusc şi a rostit o scurtă cuvântare, cam înţepată, în care şi-a exprimat cu franchеţe nedumerirea că nimeni n-a rostit o închinare şi în cinstea lui Eminescu, aflat între comeseni. Să fi venit Eminescu la banchetul de joi fără Creangă?

Caragiale i-ar fi scris lui Creangă o scrisoare (afirmaţia se află, între alţii, la Constantin Botez, Adrian Pricop: „Tradiţii ale ospitalităţii româneşti. Prin hanurile Iaşului”, editura Sport-turism, 1989, p.152), în care dăm de: „pe unde a trecut corida noastră spre Bolta Rece”, „eram mai îndrăzneţi ca Ivan Turbincă şi mai fericiţi ca Ioan Roată”, „trimit Iaşului o caldă salutare, iar pe voi vă sărut, sugând în pagubă buricile celor zece degete, care mai păstrează parfumul şi binecuvântarea Cotnarului”. Din păcate, aceleaşi apocrife, aceleaşi îndoieli privitoare la autenticitatea unei asemenea misive.

În „Amintirile” sale, Slavici relatează la un moment dat: „Mai avea apoi „Junimea” şi axioma că **anecdota primează**. Orişicât de aprinse şi de interesante ar fi fost discuţiunile, ele erau întrerupte îndată ce vreunul dintre cei de faţă aveau vreo anecdotă de spus. Toate se puteau ierta, dar anecdota nu putea să fie amânată nici de azi pe mâine, nici de acum pe mai târziu. Iar dintre junimişti erau câţiva maeştri în ale povestirii. Între aceştia şi Alecsandri, şi Caragiale, Eminescu mai puţin, dar era o adevărată plăcere să-l vezi râzând”. După câteva decenii de la consumarea faptelor, memoria reacţionează nu numai paradoxal, dar şi fals. Lucrurile s-au încurcat, Iaşul se estompează cu totul, tocmai Creangă, cunoscut bine de Slavici în perioada bucureşteană, lipsind în mod inexplicabil. În orice caz, ciulim încă o dată urechile şi devenim foarte atenţi. Ar fi posibil ca, dacă nu la Iaşi, atunci la Bucureşti (când venea pentru şedintele Consiliului Instrucţiunii), Creangă să fi fost vreodată în concurenţă, pentru „anecdote”, cu Caragiale (Caragiale intenţiona să-şi boteze „Momentele” „Anecdote”!), luându-şi unul celuilalt vorba din gură, preluând ştafeta unul de la celălalt, luptându-se care pe care în a face să râdă în hohote asistenţa, chiar şi pe cel mai impasibil dintre cei prezenţi? (Naum?)...

Teleor, al doilea memorialist al relaţiilor dintre cei doi (mai puţin vag

decât Gaster, dar tot lipsit de detalii concrete şi plutind într-un general totuşi credibil), îl confirmă întrucâtva pe Gaster (minus chestia cu „nepotriveala”): „Pe când „Convorbirile literare” apăreau în Iaşi, pe când societatea „Junimea literară” îşi avea încă sediul în acest oraş - sunt mulţi ani d-atunci - pe acele vremuri era şi Caragiale în a doua capitală a ţării, era, dar nu pot spune precis cam ce făcea p-acolo. Ştiu atât că autorul lui „Conu Leonida” avea buni tovarăşi la petreceri: pe Eminescu, pe Creangă, pe P.Missir, tânăr magistrat la tribunal, şi pe o mulţime alţii, cu care se întâlnea zilnic la băcănia lui Cujbă, vestită pentru aperitivele şi gustările ce oferea vizitatorilor. De băut nu beau ei la Cujbă - deşi avea vinuri bune din viile lui - căci exista, şi era chiar în floare, vestita „Bolta rece”, unde Eminescu scria versuri geniale pe marmora meselor. După vizita destul de lungă de la Cujbă, treceau la „Bolta rece”, unde erau vinuri turbate al căror preţ ajungea până la 25 lei ocaua şi chiar până la 50 lei. Vă închipuiţi ce vinuri erau. Odată poetul A. Vlahuţă a pierdut trenul de Bucureşti, fiindcă Eminescu comandase o oca de 25 lei. Aşa nectar l-a amăgit pe prietenul lui Eminescu.

Şi ce vorbea Caragiale la Cujbă? Ce nu vorbea? Mai ales că era de faţă şi Ion Creangă care-l speria şi pe nenea Iancu cu verva lui, căci îmi spunea autorul „Nirvanei” că n-a mai văzut în viaţa lui atâta talent, atâta spirit, atâta abundenţă de glume ca la Ion Creangă şi şi-a dat perfect seama atunci cam ce-a putut fi în vremea lui un **Esop**”.

În ceea ce priveşte opera, merită o menţiune că un „Lac să fie, că broaşte... destule” [1] există şi în proza din periodice „Broaşte... destule” (1877-1878) şi în „Amintiri”, că de un furt de haine ca festă (răzbunare) dăm în „Pradă de război (anecdotă orientală)”, din 1909, că Baba şi Prichindel, personajelele din „Calul dracului” (tot din 1909), ascultă cântecul privighetorii, ca în „Moş Nichifor Coţcariul” harabagiul şi Malca, ori că „Duminica Tomii” (şi altele: „Grand Hotel „Victoria Română”„ „Boborul!”, „Caut casă”) a lui Caragiale e, în unele locuri, tot o „amintire din copilărie” (Caragiale evocă rece, fără duioşie, primii ani de viaţă ploieşteni. Totuşi, într-un loc, retorica mi se pare autentică: „unde sunteţi, voi, sfinte vremuri ale copilăriei, când totul mă făcea să cred ? (...) Da, credeam...Şi eram fericit” [2]), după cum dorinţa lui Creangă de a compune o piesă de teatru cu subiect ţărănesc, dar care în realitate vorbeşte de „mahalaua” Iaşului trebuie pricepută ca o influenţă subterană venind dinspre Caragiale. În fine, dialogul intitulat „Flăcău” al lui Caragiale, publicat în „Moftul român” din 1893, nr. 41, din 8 iulie (în „Opere”, volumul 3, Editura pentru literatură, 1962), cu o „poantă” răspândită, care nu trebuie pusă neapărat în legătură cu Creangă, căci o întâlnim, am

arătat la locul potrivit, şi la Alecsandri:

„-Mă nepoate, da voinic te-ai mai făcut!

- Păi cum?

- Şezi pe laiţă c-ai fi trudit. Da tătucu-tău, mămucă-ta sunt sănătoşi, sunt bine?

- Păi cum?

- Mă, da tu eşti holtei în formă; ţi-or fi dragi şi fetele.

- Păi cum?

- Da ţi-ai pus ochii pe vruna?

- Păi cum?

- Da-i frumoasă, bre?

- Păi cum?

- Şi... are ceva?

- Păi cum?

- Dar are părinţi?

- Păi cum?

- Unde? În satul vostru?

- Păi cum?

- Da părinţii voştri se unesc la treaba asta?

- Păi cum?

- Mă, d-apoi tu ăi fi venit să te cunun, ha?

- Păi cum?

- Ş-apoi ţi-e drag să fii însurat?

- Păi cum?

- Da-i tânără fata?

- Păi cum?

- Şi ţi-e dragă tare?

- Păi cum?

- Dar tu ei?

- Şi ea mie!”

Şi cam atât.

Cum, numai atât? Dăm neputincioşi din umeri. Într-adevăr, numai atât. S-au preţuit (Teleor ne îndeamnă să presupunem că da)? S-au detestat, invidiat (cum crede P. Rezuş că i s-a întâmplat lui Caragiale)? Ce cuvinte au schimbat între ei? Încrucişându-şi spadele, vreodată, cine a avut ultimul cuvânt? Creangă îi scrie lui Eminescu, lui Maiorescu, lui Slavici, avem, în revista „Fântâna Blanduziei”, consemnate şi opiniile despre Coşbuc, în cenaclul lui Beldiceanu aruncă o săgeată otrăvită contra lui Vlahuţă, despre Mace-

donski ne putem imagina uşor că împărtăşea opinia lui Eminescu, iar despre Caragiale - nimic. Reciproca este egal valabilă. Caragiale are o mulţime de prieteni ieşeni, Missir înainte de toţi, Pogor, N. Volenti, V. Tasu, E. Caudella, etc. (vezi Marin Bucur: „Opera vieţii. O biografie a lui I.L. Caragiale, I", ed. Cartea Românească, 1989, p. 137). Când, de pildă, după moartea lui Creangă, ieşenii au luat hotărârea de-a ridica un bust al scriitorului, Caragiale a fost iniţial inclus pe o listă cap de subscripţie pentru un bust făcut de sculptorul Bălăceanu, cu 3500 lei, în 1902, apoi s-a eclipsat fără să cunoaştem motivele (e adevărat că încă nu devenise un moştenitor bogat). A fost propus şi pentru a ţine conferinţe în beneficiul dispărutului, pentru ca, finalmente, reprezentând familia?, să apară unul din fii (Lucky?).

Această muţenie reciprocă bizară (raportul Eminescu-Macedonski a fost întors pe mai toate feţele de critici) aşteaptă o explicaţie, căci între operele celor doi există câteva fundamentale şi pline de învăţăminte asemănări şi deosebiri.

T. Maiorescu intuieşte primul ştacheta estetică înaltă, punându-i laolată în enumerări. Articolul „Direcţia nouă în poezia şi proza română", din 1872, are adiţionată o notă din 1908: „Articolul e scris acum 36 de ani. Astăzi am numi şi pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Al. Brătescu-Voineşti, M. Sadoveanu, Coşbuc, etc.". În „Comediile d-lui I.L.Caragiale" (1885), Maiorescu aminteşte de „mişcarea intelectuală sănătoasă", reflectată în „Nuvelele" lui Slavici, „Amintirile" lui Creangă, „Copiile de pe natură" ale lui Negruzzi şi „Poeziile" lui Eminescu. In „Poeţi şi critici" (1886), criticul enumeră realizările estetice ale timpului: Alecsandri, Eminescu, Naum, Vlahuţă (în poezie), Caragiale şi I.Cerchez (în dramaturgie), Slavici, Creangă, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, Gane, Duiliu Zamfirescu (în nuvelistică). În articolul „Leon C. Negruzzi şi „Junimea"„ (1890), există o rememorare a spiritelor ce au însufleţit „Junimea", în ordinea: Pogor, Carp, Rosetti, Negruzzi. Maiorescu, M.Cerchez, N. Scheletti, M. Korne, Burghele, Creangă („vârtosul glumeţ"), Mandrea, Paicu, Buicliu, Gane, Vârgolici, Bodnărescu, Ollănescu-Ascanio, Şerbănescu, Tasu, Ianov, Conta, Xenopol, Melic, Chibici, Panu, Lambrior, Caraiani, Misir, Culianu, Cuza, Philippide, Miron Pompiliu, Volenti, Burla, Slavici, Naum, Eminescu şi Caragiale („nemilosul observator"). În art. „În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina)", din 1898, Maiorescu începe astfel: „De când s-au dus Creangă, Eminescu şi Alecsandri, literatura lâncezeşte la noi. Ce e drept, cercetări istorice, filologice şi din ştiinţele fizice se fac acum mai cu temei, dar poezia, novela, comediile dispar. Caragiale, Delavrancea, I. Negruzzi nu mai scriu decât articole de ziare

(...)" În raportul, citit la Academia română, „Nuvelele d-lui I.A Brătescu-Voineşti" (1907) există următoarea disociere: „Pentru graiul cuminte şi adeseori glumeţ al ţăranului moldovean, Creangă este recunoscut ca model. Alturi de el, Caragiale a ridicat la valoare literară vorbirea tipică a inculţilor şi semiculţilor din oraşe cu ridicolul lor (...)".

G.Călinescu, punând în legătură cele două arte poetice - ale lui Creangă şi Caragiale - elimină incompatibilităţile şi insistă asupra asemănărilor: „Cine nu se lasă înşelat de deosebirea de medii nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amândoi caracterizează dialogic şi au un umor verbal pe care-l comunică personajelor. Amândoi pun în gura eroilor vocabulare originale – unul ţărănesc, altul orăsenesc semidoct. Aceste vocabulare n-au nicio importanţă estetică în sine, ci numai una de caracterizare" (G.Călinescu: „Ion Creangă (viaţa şi opera)", ediţie nouă revăzută, Editura pentru literatură", 1964, p. 304)

În 1941, în „Arta prozatorilor români", T. Vianu îi aduna pe amândoi în acelaşi capitol, „Prozatorii „Junimei"„ dar acorda lui Caragiale un număr dublu de pagini, separându-i pe cei doi scriitori şi prin analiza prozei lui Slavici (foarte scurtă). Vianu pare a vedea mai mult deosebiri şi, aşezând cele două comentarii ale criticului în paralel, se observă accentul pus la unul (Creangă) pe stilul oral şi la celălat (Caragiale) pe stilul scriptic (sau care se rupe de oralitate). Nici unul, nici celălalt nu sunt descriptivi, Creangă nefiind însă un descriptiv „colorat", ca Alecsandri (înţelegm că al peisajului, i.e. „natural", iar Caragiale unul „cu ochi plastic", i. e. al interioarelor, vestimentaţiei, lucrurilor de care oamenii se înconjoară - sunt folosite, din nou, două feluri de măsuri). Caragiale ar fi un scriitor realist, continuator al lui Negruzzi şi Filimon (criticul nu observă că şi Creangă **este** un realist, **continuator,** poate că - în felul său - mai substanţial, al lui Negruzzi). De două ori creează Vianu iluzia unei apropieri, şi anume atunci când scrie, invocând şi numele autorului lui „Ion Roată": „Ironia însăşi era o unealtă mult experimentată de vestita societate literară, pe care o înveselise humorul lui Creangă, dar care acum se exercita cu o armă ascuţită adeseori în propriul ei arsenal". O apropiere, desigur, pentru a-i despărţi: Creangă - om al trecutului („înveselise") Caragiale - om al prezentului („acum"); şi a doua oară, când citim: „Nimeni înaintea lui, numai Creangă în acelaşi timp cu el, destul de puţini după dânşii, au fost scriitorii care au adus în notarea graiului viu aceeaşi preciziune a auzului, aceeaşi intuiţie exactă a sintaxei vorbite, a vocabularului şi a inflexiunilor care ne uimesc în proza lui Caragiale" (aceeaşi observaţie i se potriveşte perfect lui Creangă!)[3].

Mircea Tomuş a remarcat, mai încoace, luând în consideraţie discursul narativ la pers. I şi pers. III: „Opera lui Caragiale ne apare, din punctul de vedere al caracterului subiectiv sau obiectiv al atitudinii şi emisiei, bipolar şi aproape simetric construită". Deasemenea, câteva rânduri mai jos: „din punctul de vedere al intenţiei, este mai mult decât evident că infrastructura operei lui Caragiale, straturile ei de susţinere sunt bipolar şi simetric alcătuite pe dimensiunea raportului obiectiv/subiectiv" („Opera lui I.L.Caragiale", Minerva, 1977, vol. I, p.336). Caracterizările acestea sunt compatibile şi cu opera lui Creangă. Dealtminteri, Mircea Tomuş sesizează că „Amintirile" (partea I) şi „Din carnetul unui vechi sufleor" au fost tipărite în acelaşi număr din „Convorbiri literare" (1 ianuarie 1881). Concluzia are în vedere „spiritul timpului": „un fluid circula în multe din preocupările literare ale scriitorilor (epocii)" (ibid., p.336), concluzie bazată pe „fapte literare": „La Creangă şi Slavici, autoexprimarea şi creaţia obiectivă alternează şi îşi caută un echilibru; Maiorescu, sfâşiat, din fragedă tinereţe, de egale chemări spre arte şi ştiinţe, rămâne să-şi cheltuiască o întreagă viaţă pentru mascarea dramei iniţiale. Intenţii şi tendinte spre obiectivare, nu puţine şi deloc neînsemnate, cunoaşte întreaga operă a lui Eminescu" (ibid., p. 337). Totuşi, dacă la Caragiale, situându-ne într-un plan strict calitativ, creaţia obiectivă (dramaturgia) surpasează în importanţă creaţia subiectivă (amintirile, literatura jurnalistică)) - dincolo, deci, de intenţii - la Creangă, lucrurile stau pe dos şi creaţia subiectivă (amintirile) are prioritate în faţa creaţiei obiective (basmele).

Alte asemănări: Spiritul de farsă atât de cunoscut la Creangă şi la Caragiale, din care nu dau, în cazul lui Caragiale, decât un excerpt, din Cella Delavrancea, „Mozaic în timp", ed. Eminescu, 1972: „Caragiale povestea toate farsele pe care le făcuse în tren, dându-se ba drept un cârnăţar, ba drept un cumpărător de vite. La Braşov se oprea ca să se ducă în piaţă să se certe cu unguroaicele, prefăcându-se că e un om prost, cicălitor, şi nu se lăsa până nu ajungea gâlceava la culme. Scena aceasta povestită de Caragiale, cu accentul fiecăreia din bietele vânzătoare, avea un haz irezistibil" (p. 264).

- indiferenţa la natură. Pompiliu Constantinescu, vezi şi în continuare :"Câtă natură-peisagiu se află oare în „Amintiri" cam tot atât de puţină cât se găseşte şi în Caragiale". În acelaşi sens, Călinescu.

- gastronomia: „Bărbaţii (la Caragiale, n.n.), ce să mai vorbim?! şiau făcut aproape o profesiune din a mânca mult şi a vorbi (politică) la infinit. Euforia logoreică şi euforia gastronomică sunt două atribute fundamentale ale omului caragialian, în varianta virilă (...) Berea favorizează discursul politic şi favorizează, se înţelege, şi discursul gurmand. Este un excitant moale,

bine dispune spiritul, dar nu tulbură prea mult mintea. Berea, împreună cu măslinele, icrele, ghiudemul, salamul, intră în strategia frugalităţii culinare" (E.Simion: „Caragiale şi reveria gastronomică" (II), „Literatorul", nr. 15/1992). La fel, despre frenezia alimentară a personajelor, dar şi, proverbială, a lui Creangă însuşi, „ce să mai vorbim?!"

- şi unul şi celălalt fac politică împotriva domnitorului străin (republica de la Ploieşti şi rebeliunea de la Iaşi).

- amândoi sunt **copii teribili** în copilărie, adolescenţă, viaţă.

- amândurora le place: jocul de păpuşi, Vasile Pogor, să anime o conversaţie, faconda, dialogul, Anton Pann, „Bolta rece", sunt foarte buni lectori amândoi, politica, lumea multă, fantasticul, ambii îşi bat joc de dezinteresul pentru cultură al clasei de sus, de parveniţi şi mediocri, amândoi scriu versuri şi poartă baston (ceva mai nuduros al lui Creangă...)

- Zarifopol („Publicul şi arta lui Caragiale", în „Artişti şi idei literare", Bucureşti, Ed. Adevărul, Biblioteca Dimineaţa, nr. 128, f.a., p. 13) transmite dorinţa târzie a lui Caragiale că şi-ar fi dorit să trăiască într-o cămaşă, cu picioarele goale (îmbrăcămintea de vară, din intimitate, a lui Creangă!), într-un port oriental, ţinând de vorbă trecătorii cu poveşti.

- nu au resurse pentru roman, creaţia lor cea mai importantă este de dimensiuni mici: „Amintirile" n-au nici 100 de pagini, „O scrisoare pierdută" cam tot atâta.

- muzica (ne amintim pasajul din „Amintiri" cu „Îngerul a strigat", ori cele de subtilă competenţă din „Popa Duhu", cu antifoanele beţivilor pe glasul al patrulea : „Din tinereţele mele, multe oale şi ulcele se luptă cu mine; dar mai multe păhărele, câte stele sunt pe ceriu...", cu continuarea în versuri autohtone), şi pe de altă parte preferinţele melomane occidentale ale lui Caragiale.

- Ca şi Creangă, care are anecdote pentru bărbaţi, ca „Apărarea lui Suciu", Caragiale are anecdotele sale de spus doar sexului tare: „Caragiale avea o serie de schiţe comice, cari nu se pot scrie, fiindcă tot hazul lor constă în întonare, care nu se poate da prin vorbe; de felul acestora erau de pildă: „Chirchiropolo, fără bilet în tren", „Grecu vânzător de rahat cu diferite cumbenacii", „Grecu nervos" (I.Suchianu: „Diverse însemnări şi amintiri").

- arta echivocului, arta de a vorbi în doi peri, de a trimite la un „double-entendre".

- aluziile (uneori sexuale, dau exemple din Caragiale: „Mai mult decât oricare alta, breasla bărbierească mi-este foarte simpatică... Briciul e rudă cu dalta, cu penelul, cu coturnul, arcuşul, condeiul – mai ştiu eu cu ce!", „Un

artist", „Claponul", 1877, reluat, cu modificări, în „Note şi schiţe" (1892); „Mutu-şi făcea treaba cu toată sârguinţa: pe toate maicile le slujea, pe toate le mulţumea. Dar pesemne era mănăstirea prea mare" („Istoria mutului", „Moftul român", 1893); „Ah, mamiţo! menuetul lui Pederaski..., mă-nnebunesc!" („Tren de plăcere", 1900), etc.)

- apărarea claselor de jos, în „Arendaşul român" şi „Moş Ion Roată şi Vodă Cuza", radiografii „sans tre^ve ni merci" a relaţiilor sociale în mediul rural.

- când fac parte din naraţiune sunt, amândoi, malefici (vezi pe Ion la Fălticeni, în partea a treia a „Amintirilor din copilărie" şi pe Caragiale satanic într-o bucată ca „Bubico" („Ea leşină... Eu trec ca un demon prin mulţime şi dispar în noaptea neagră...").

- admiratorii reacţionează similar. După lectura lui „Kir Ianulea", I. Al. Brătescu-Voineşti trimite lui Caragiale o epistolă entuziastă: „Să trăieşti! să trăieşti!! şi iar să trăieşti, iubite coane Iancule, iubite nene Iancule. Dumnezeu să-ţi răsplătească cu fericire fericirea intelectuală nemaipomenită, pe care mi-a pricinuit-o citirea lui „Kir Ianulea".

Să mă bată Dumnezeu şi Maica Domnului, dacă te mint. De ieri după amiaz până acum am citit-o de cinci ori".

Constantin îi scrisese tatălui său într-un mod identic.

Deosebiri:

Dumnezeu din „O invenţie mare" a lui Caragiale este înfăţişat ca Scaraoschi! El nu este blând, înţelept (vezi „Ivan Turbincă"), ci nervos, mânios (seamănă cu Caragiale, reacţionând cu „istericale", când se înfăţişează pe sine însuşi ca personaj, tot în „Bubico": „Cocoană! strig eu, ridicându-mi picioarele; eu sunt nevricos, să nu se dea la mine, că...",).

- lui Caragiale îi place Dostoievski, autor nepomenit, dar „de căpătâi", la Berlin, aşa cum atestă fiica sa (Paleologu, „Ipoteze de lucru", p. 81), în timp ce, aşa cum demonstrază lectura din „Fântăna Blanduziei", autorul rus nu place lui Creangă.

- comicul lui Caragiale este acid, satiric, sarcastic, „cult", dizolvant, al lui Creangă este reconfortant, de voie-bună, „popular", coagulant.

Creangă este umoristul par excellence, în timp ce Caragiale exprimă prototipul ironistului (satiricului) în termeni schopenhauerieni („Ironia este obiectivă, adică se referă la altă persoană - umorul e însă subiectiv, fiind aplicabil în primul rând propriei noastre persoane", A. Schopenhauer: „Studii de estetică", Ed. ştiinţifică", 1974, p. 172).

- un număr de meserii: bărbierul, poliţaiul, garda publică de negăsit

la Creangă, după cum la Creangă dăm de ciubotari, muncitori forestieri ca fata Irinucăi, plutaşi.

- opera lui Caragiale e „internaţională" (în acelaşi sens în care „internaţională" este poezia lui Macedonski), e cu Kir Ianulea, Abu-Hasan, cu Iusuf şi Aron, cu Caliroe şi Dizir, a lui Creangă - „naţională" (în acelaşi sens în care „naţională" este poezia lui Eminescu) cu paradoxul (sublim) că erou naţional tipic este Ivan Turbincă, iar eroi internaţionali Mitică, Mache şi Lache!

- Satul şi ţăranul sunt, la Caragiale, ţinta unor mari ironii şi glume [4], ce stârnesc mânia lui Vlahuţă (supărat pentru „Flăcău" ori pentru „Cum se înţeleg ţăranii", 1894, etc.) şi Delavrancea (supărat pentru parodia din „Smărăndiţa"). Invers, oraşul este cu cârciogarii („porecliţi şi apărători", vezi „Cinci pâni") şi cu surtucarii obiect de batjocură pentru Creangă

- Noaptea şi ziua, ca elemente temporale, se încarcă polar, nopatea rămânând a lui Caragaile, ziua a lui Creangă.

Întâmplările din cele patru părţi ale „Amintirilor" se petrec cu precădere ziua, o zi impersonală (în general), spre deosebire de noaptea caragialiană, care poate fi precizată cu degetul pe calendar.

Ziua lui Creangă exprimă bucuria neîngrădită, libertatea supremă care-şi trag substanţa din lumina însăşi. Noaptea moralităţii şi a spiritului îşi află la Caragiale un corespondent îm noaptea cosmică etc.

- Către sfârşitul vieţii, Caragiale se apucă de basme şi poveşti, afundate în trecut, ba chiar şi conţinând versuri (o constantă a basmelor lui Creangă):

Zi că-i dragoste, şi pace!
Te-a vrăjit? atât ţi-a fost:
Din pocit, frumos îţi face,
Şi deştept din ăl mai prost,
(„Făt-Frumos cu moţ-în-frunte")

în timp ce pe ultima linie opera lui Creangă urcă înspre prezent, vorbind de moş Ion Roată, de Cuza, de divanele ad hoc, de propria plecare la Iaşi, definitivă, în toamna anului 1855.

Îi mai deosebeşte, fireşte, faptul că unul (Caragiale) scrie o operă înfiptă în prezent, iar altul (Creangă) compune cu ochii îndreptaţi spre trecut. Din această cauză, Caragiale pare mai „modern". Ca să nu mai vorbim de faptul că, Bucureştiul fiind deocamdată capitala României, valorile moldoveneşti au fost, vrând-nevrând, cumva subestimate.

În vreme ce lui Caragiale i se conced momente de melancolie, de închidere în sine, de mizantropie, toate acestea i se refuză, în imaginea publică

cel puţin, lui Creangă, lucru remarcat, între alţii, de Valeriu Cristea, în aceşti termeni: „Nu dorim, desigur, să facem din Ion Creangă un autor posac, care scrie o operă sumbră, dar socotim total inacceptabile clişeul jovialităţii perpetue şi imaginea cam nătângă a unui hâtru care se ţine numai de glume" („Dicţionarul personajelor lui Creangă, ed. Viitorul Românesc, 1995, p. 159).

La fel, în timp ce lui Caragiale i se concede (cuvânt rău) caracterul individual al operei, acest caracter se refuză de critica „romantică" (călinesciană) lui Creangă, care vede în acesta „un exponent", „un anonim" (mai ales în basme) şi vorbeşte de „copilăria copilului universal" (i.e. anonim şi exponent) în „Amintiri din copilărie".

Caragiale este omul bizareriilor, al ciudăţeniilor de tot felul. În „Fără noroc", un om foarte bun, dar fără noroc face prinsoare cu un străin palavragiu şi enervant că el, omul fără noroc, are împreună cu un părinte aflat şi el petrecere, cinci ţâţe. Străinul, care se lăudase puţin mai înainte că a câştigat toate prinsorile pe care vreodată le-a făcut, acceptă, dar omul fără noroc pierde fiindcă părintele avea numai o ţâţâ chiar dacă el (omul fără noroc) avea... trei. Comicul macabru, satanic. Caragiale este de multe ori, el însuşi, ca personaj, satana, în timp ce sf. Duminică, sf. Vineri, Sf. Miercuri sunt succedanee ale lui Dumnezeu din „Ivan Turbincă". Lumea lui Creangă este ordonată moral, cea a lui Caragiale este condusă de principiul haosului şi diavolul îşi vâră nu o dată coada în întâmplări. Cănuţă, omul sucit, cred că este personajul emblematic al lui Caragiale, iar Ivan al lui Creangă, dar Cănuţă pare mai degrabă inspirat de Scaraoţchi, în timp ce Ivan este omul lui Dumnezeu...

Alte deosebiri ţin de caracterul lui Caragiale, invidios şi arogant (în viziunea lui Maiorescu), răzbunător, parodiator al tuturor (Eminescu, Macedonski, Hasdeu, Vlahuţă, Delavrancea, Alecsandri, Bolintineanu, nu şi al lui Creangă!)

De aici încolo putem da înainte cu supoziţiile. Un prim răspuns la atitudinea lui Caragiale (omul şi opera) - indirect - îl oferă Alecsandri. E vorba că moldovenii literaţi par să respingă pe muntenii literaţi, deci inclusiv pe Caragiale. Alecsandri, deci, nu-l agreează pe Caragiale, nici Caragiale pe Alecsandri, dar atacul vine de la Caragiale. După ce are loc o dispută între Iacob Negruzzi şi Caragiale, dispută cauzată de unele „retuşuri" la „Hatmanul Baltag", sugerate lui Caragiale, de fapt, prin intermediul lui Iacob Negruzzi, de T.Maiorescu, şi notată de critic astfel: „Ceartă între Negruzzi şi Caragiali pentru modificări necesare. Caragiali violent, grosolan şi inutilizabil", câteva zile mai târziu, la 17/29 martie 1884, Maiorescu consemnează în jurnal: „Seară „Junimea", Caragiali lipsit de tact ca la mahala, în discuţia cu Alecsandri".

Alecsandri va trece cu înţelepciune peste incident şi la 23 sept/ 5 oct 1884 va participa la prima lectură a „Scrisorii pierdite", iar la 3/15 oct. şi la a doua lectură. În aceeasi seară, scriindu-i lui Georges Steriadi îi comunică impresiile, maliţioase, după cele două lecturi: „Une farse (!) en 4 actes de Caragiali qui desopiléra (?) la sotte des amateurs de gros sel", iar la 15 nov/ 27 nov, două zile după premieră îi notifica aceluiaşi Steriadi, cu obiectivitate; relativ la succes: „La pièce de Caragiali a obtenu un grand succes". În plus, la 29 noiembrie, îi scria lui Maiorescu, de la Mirceşti: „După cum văd în jurnale piesa d-lui Caragiale se bucură de favoarea publicului. Felicitările mele, autorului", care i-a răspuns indirect la 2/14 decembrie: „Am spus lui Caragiale felicitările ce-i trimiteţi pentru succesul piesei (care se menţine mereu, „reţeta de ieri", a zecea a fost de 2150 fr) şi el vă roagă să-i primiţi mulţumirile pentru interesul ce-i purtaţi lucrării sale". Schimbare de opinie? Nu, fiindcă la 16/28 decembrie, la lectura lui „Ovidiu", între cei 80 de ascultători, Maiorescu nu-l mai pune şi pe Caragiale, absent. Sub presiunea lui Maiorescu, în schimb, la 25 februarie, Comitetul de premiere a pieselor originale al Theatrului Naţional (din care face parte şi Alecsandri) îi conferă lui Caragiale premiul de 1500 lei pentru „D'ale carnavalului". În martie 1885, aproape la concurenţă, Caragiale îşi citeşte la Maiorescu acasă „D'ale carnavalului" (din nou în prezenţa lui Alecsandri) (2/15 martie), iar la 9/21 martie are loc premiera lui „Ovidiu", căreia mai tânărul dramaturg îi zice, în stil de calambur, „O invidie". Îşi imagina că Alecsandri este invidios pe succesul lui, ceea ce putea fi adevărat, însă tot atât de adevărat este şi că Alecsandri se ascundea mai bine decât rivalul său, mult mai impetuos şi, în ultimă instanţă, sufleteşte în deficit.

Relaţia Eminescu-Caragiale cunoaşte, în primele momente, la Bucureşti, o temperatură caldă, totuşi prietenia parcă vine mai mult de la Eminescu. După Slavici, ceea ce i-a unit la început pe cei doi ar fi fost, în ordine: cultul formei, iubirea de adevăr şi spiritul religios. Tot Slavici atenuează: „Orişicât de mult i-ar fi apropiat şi orişicât de strâns i-ar fi legat aceasta (adică cele trei lucruri, n.n.), ei erau fiecare el însuşi, doi oameni atât de deosebiţi unul de altul, încât trebuiau neapărat să intre adeseori în conflict" (p.153). Sufleteşte, lui Caragiale îi lipseşte o coardă, dacă nu mai multe... Episodul Veronica Micle, pe lângă care epigrama macedonskiană pare o nimica toată (fără ca dramaturgul să fi suportat oprobiul similar), e, din orice perspectivă l-am privi, detestabil. Nu ţtie, el, despre care se raportează că plângea la bucăţile muzicale, de respectul adversarului (de idei), de loialitate faţă de un amic etc. Maiorescu îl vede, repet, arogant şi invidios, atunci când îl descrie în epistolar lui Duiliu Zamfirescu: „Şi pe de altă parte convingerea ce o am despre Cara-

giale este că are una din cele mai vioaie inteligenţe ce le poate produce natura, electric, bună memorie, momente în care această extraordinară vibratilitate celulară a materiei cenuşii din creieri îl scoate mai presus de el însuşi şi-l face capabil de scrieri literare de mare valoare. Din cauza acestei părţi a lui eu închid ochii la toate celelalte, pe care însă le cunosc. Ştiu adică caracterul lui" (Caragiale, Opere, vol 1, p. 618, vezi şi nota neapărat de jos) Lipsa de moralitate i-o reproşează şi Slavici, scriitor tezist şi eticist. Dacă în „Amintiri", în condiţiile distanţei de evenimente, Caragiale îi apare lui Slavici ca „o grădină de frumuseţe" (exact aceeaşi sintagmă o utilizează şi în cazul lui Creangă), în schimb, în cronicile făcute „la cald", Slavici se arată mult mai nuanţat şi mai rezervat. În cronica la „O noapte furtunoasă", în afară de nota nu foarte mare acordată creaţiei în sine: „Privită ca o comedie, „O noapte furtunoasă" nu e decât o mişcare de scene scrise cu mai mult ori mai puţin talent, dintre care unele mai prejos de orice critică serioasă. E însă o farsă, şi fiindcă e o farsă, e bună, ba, după stergerea câtorva părţi mai îndrăzneţe, chiar foarte bună", mai întâlnim mari rezerve în judecarea aspectului moral: „... se petrec în societate o mulţime de lucruri, despre care nu se cuvine să vorbim în public decât atunci când voim să vorbim sau să ne batem joc. Pentru aceea trebuie să ne întrebăm dacă nişte fiinţe ca cocoana Veta şi Chiriac pot să joace un rol într-o comedie? „ Iar răspunsul vine categoric: „Niciodată!" (în „Timpul" nr. 17 din 23 ianuarie 1879). Eminescu e infinit mai călduros, deşi reproşul lui priveşte tot latura morală (acuză stereotipă...).

Cum ar fi putut să-l privească Creangă pe Caragiale altfel decât Alecsandri sau Eminescu, când, e vizibil, spuneam, la o analiză serioasă, moldovenii literaţi par să respingă pe muntenii literaţi. Moldovenii formează, cel puţin la finele secolului 19, o, să-i zic aşa, coterie, iar junimiştii sunt inima acestei coterii, fiindcă în afara „Junimii" nu mai există „literatură". Limbajul agresiv al lui Creangă la mesele la care participa şi Caragiale ar trebui, poate, să fie privit şi în acest fel. E contra lui Gaster? (un discurs antisemit, în subtext? Ce mai caută şi Gaster ăsta la masa noastră?) E contra lui Caragiale? Duelul verbal „câştigat" de Creangă la mesele la care stă şi Caragiale este duelul modern, prin logos, prin Esop, prin paradox, prin eros, şi Creangă, fără ca Caragiale să-şi dea seama (?), îi răzbună pe Alecsandri şi pe Eminescu, mai ales?

Iată prin urmare şi o explicaţie de natură politică (dragă, politică, amândorura). Unindu-se, la 1859, Moldova cu Ţara Românească, Iaşul a decăzut, după ce, în 1775, apoi în 1812, Moldova primise una după alta două lovituri năpraznice. Redusă la mai puţin de jumătate din dimensiunile istorice,

ea s-a scufundat încetul cu încetul în trecut (lăsând prezentul Munteniei), trecut pe care Creangă, în „Amintiri", basme, povestirile despre moş Nichifor Coţcariul, părintele Duhu, moş Ion Roată, l-a ilustrat, ca şi Eminescu, prin aceeaşi exaltare paseistă, cu o vigoare magistrală.

II

Să punem unul lângă altul, mai îndeaproape, textele celor doi pentru a înţelege şi concret în ce constau (cum funcţionează) aceste asemănări şi deosebiri. Comparaţia nu va mai fi între proza pluridirecţionată a lui Caragiale, cea naturalistă, cea a „Momentelor", cea a basmelor târzii şi basmele lui Creangă, ci numai între două proze de acelaşi tip, două false basme, „Povestea lui Stan Păţitul" şi „Kir Ianulea" [5].

Spuneam mai înainte că finalul operei lui Caragiale se îndatorează lumii poveştilor (influenţa subtilă a lui Creangă, prin „vârstă", Caragiale apropiindu-se de 60 de ani?). Începutul lui „Ion...", scris de Caragiale tot în 1909, prezintă frapante asemănări de scriitură cu basmele lui Creangă:

„Pe un zăduf de nămiez, la un han, cum erau în vremuri hanurile, a poposit un flăcău, un drumeţ sărac, ostenit şi prăfuit. Cum a sosit, răsuflând din greu de oboseală, a dat bună vremea la toată lumea şi s-a aşezat cuviincios pe o laviţă, la un colţ de masă subt umbrar, unde ospătau călători mulţi care treceau unii la deal şi alţii la vale; şi a cerut hangiului să-i dea şi lui un sfert de pâine, brânză şi o bărdacă de vin mai ieftior".

Sigur, Creangă ar fi semnat acest text cu numele său, dacă ar fi operat un minim de corecturi, tăind din stilul atributiv – apozitiv şi din cuvintele prea multe. Chiar la început există şi o construcţie temporală („pe un zăduf de nămiez") şi o construcţie locală („la un han") şi una modală („cum erau în vremuri hanurile"). În versiunea Creangă, nu ar fost loc pentru toate trei deodată, şi nici pentru „zăduf", „drumeţ", poate nici „ieftior".

Să urmărim mai departe, în paralel, cele două texte amintite deasupra, care spuneam că tratează (aproximativ) aceeaşi temă, „Povestea lui Stan Păţitul"s i „Kir Ianulea". Scrisă în 1909, 33 de ani după ce-şi publicase basmul său Creangă, povestea lui „Kir Ianulea" conţine un număr mai mare, nu mult mai mare de pagini decât „Stan Păţitul".

Caragiale intră, de data aceasta, direct în miezul întâmplărilor (nu mai face loc construcţiilor temporale, locale şi modale, adiţionând o construcţie finală şi una cauzală, de care sunt pline şi textele lui Creangă). La el introducerea este mult mai scurtă decât la Creangă:

„Zice că odată, acu vreo sută şi nu ştiu câşi ani, a dat poruncă Dardarot, împăratul iadului, să s-adune dinainte-i diavolii, de la mare pân' la mic: unul să nu fie lipsă, că-i scurtează coada şi-i lungeşte urechile!" (atâta tot)

Introducerea din „Stan Păţitul" este incomparabil mai extinsă, de fapt este cea mai lungă introducere din toate basmele publicate în „Convorbiri literare". Până la „Amu, într-una din zile...", propoziţia cu care ne apropiem de intrigă, se înşiră nu mai puţin de 11 consistente paragrafe:

„Era odată un flăcău stătut, pe care-l chema Stan. Şi flăcăul acela din copilăria lui se trezise prin străini, fără să cunoască tată şi mamă şi fără nicio rudă care să-l ocrotească şi să-l ajute.

Şi, ca băiet străin ce se găsea, nimernicind el de colo până colo pe la uşile oamenilor, de unde până unde s-a oploşit de la o vreme într-un sat mare şi frumos.

Şi aici, slujind cu credinţă ba la unul, ba la altul, până la vârsta de treizeci şi mai bine de ani, şi-a sclipuit puţine parale, câteva oi, un car cu boi şi o văcuşoară cu lapte. Mai pe urmă şi-a înjghebat şi o căsuţă, şi apoi s-a statornicit în satul acela pentru totdeauna, trăgându-se la casa lui şi muncind ca pentru dânsul. Vorba ceea: „Şi peatra prinde muşchi dacă şede mult într-un loc".

Şi cum s-a văzut flăcăul cu casă şi avere bunicică, nu mai sta locului, cum nu stă apa pe pietre, şi mai nu-l prindea somnul de harnic ce era. Dintr-o parte venea cu carul, în alta se ducea, şi toate trebile şi le punea la cale singurel. Nu-i vorbă că, de greu, greu îi era; pentru că, în lipsa lui, n-avea cine să-i îngrijească de casă şi de vitişoare cum trebuie. Numai, dă! ce să facă bietul om? Cum era să se întindă mai mult, că de-abia acum se prinsese şi el cu mânile de vatră; şi câte a tras până s-a văzut la casa lui numai unul Dumnezeu ştie. De aceea alerga singur zi şi noapte în toate părţile, cum putea, şi muncea în dreapta şi în stânga, că doar-doar a încăleca pe nevoie, ş-apoi atunci, văzând şi făcând.

Toate ca toate, dar urâtul îi venea de hac. În zile de lucru, calea-valea; se lua cu treaba şi uita de urât. Dar în nopţile cele mari, când era câte o givorniţă cumplită şi se mai întâmpla să fie şi sărbători la mijloc, nu mai ştia ce să facă şi încotro să apuce, vorba cântecului:

De urât mă duc de-acasă
Şi urâtul nu mă lasă;
De urât să fug în lume,
Urâtul fuge de mine.

Se vede lucru că aşa e făcut omul, să nu fie singur. De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar când îşi aducea aminte uneori de câte i-au spus că au pătimit unii şi alţii de la femeile lor, se lua pe gânduri şi amâna, din zi în zi şi de joi până mai de-apoi, această poznaşă trebuşoară şi gingaşă în multe privinţi, după cum o numea el, gândindu-se mereu la multe de toate... Unia zic aşa, că femeia-i sac fără fund. Ce-a mai fi şi asta? Alţii, că să te ferească Dumnezeu de femeia leneşă, mârşavă şi răsipitoare; alţii, alte năstruşnicii, încât nu ştii ce să crezi şi ce să nu crezi!?

Numa nu-i vorbă, că am văzut eu şi destui bărbaţi mult mai ticăiţi şi mai chitcăiţi decât cea mai biciznică femeie. Şi aşa, trezindu-se el în multe rânduri vorbind singur, ca nebunii, sta în cumpene: să se însoare..., să nu se însoare?!...

Şi, ba s-a însura la toamnă, ba la iarnă, ba la primăvară, ba la vară, ba iar la toamnă, ba vremea trece, flăcăul începe şi el a se trece, mergând tot înainte cu burlăcia, şi însurătoarea rămâne baltă. Şi apoi este o vorbă: că până la 20 de ani se însoară cineva singur; de la 20-25 îl însoară altii; de la 25-30 îl însoară o babă, iară de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac.

Tocmai aşa s-a întâmplat şi cu flăcăul acesta că, până la vremea asta, nici el de la sine, nici prietenii, nici babele - câtu-s ele de-a dracului, de prefăcute şi iscoditoare - tot nu l-au putut face să se însoare.

Stan era om tăcut în felul său, dar şi când da câte-o vorbă dintr-însul, vorba era vorbă, la locul ei, şi nu-l putea răpune te miri cine.

Mulţi trăgeau nădejdea să-l ieie de ginere, dar flăcăul era chitit la capul său şi nu se da cu una, cu două. Şi aşa, de la o vreme, şi prietenii şi babele, lehămetindu-se, l-au dat în burduful dracului şi l-au lăsat pe sama lui, să facă de-acum înainte ce-a şti el cu dânsul, că ei ş-au luat toată nădejdea."

Aceasta este foarte lunga introducere, urmată de paragraful intrigii („Amu, într-una din zile...")

Sumara introducere a lui Caragiale stârneşte doar curiozitatea. De ce i-o fi convocat Dardarot pe diavoli? se poate întreba cititorul. Din cea lungă, a lui Creangă, putem afla însă nu numai un număr de trăsături ale lui Stan, dar şi tema basmului sau, cel puţin, tema-momeală, ceea ce-l frământă pe Stan, şi anume chestiunea însurătorii. Pe urmă mai este un aspect, aş îndrăzni să zic unul de adâncime, în înţelegerea fragmentului. Lungimea exorbitantă a introducerii se află în ton cu amânarea inexplicabilă a însurătorii. La Caragiale, Aghiuţă a primit un ordin, care, cum se zice, se execută, nu se discută. Trebuie să ajungă cu chipul lui Ianulea pe pământ şi nu-i nevoie de o expoziţiune încăpătoare. Invers, Stan, căci el (omul) apare în expozitiune, este „un

flăcău stătut", altfel spus, sintagma „flăcău stătut" constituie nota „la", cea care dă tonul, sintagmă care se completează cu titlul, „Povestea lui Stan Păţitul", şi care, în linii mari, chiar dacă nu am citi în continuare povestea, ne face să putem intui cu un grad mai mare sau mai mic de reuşită cam ce va urma, să bănuim cam cum va fi povestea în continuare, fireşte în liniile generale ale acesteia.

Următorul moment, intriga, strânge, la Caragiale, în jurul lui Dardarot (căpetenia dracilor), pe toţi diavolii mai mari şi mai mici. Dardarot vrea să ştie de ce se plâng bărbaţii, ajungând în iad, că pierzarea lor se datorează în exclusivitate femeilor. Iată discursul lui Dardarot (reproduc exclusiv cuvintele lui, prin puncte-puncte arătând că textul conţine şi pasaje narative, de naraţiune propriu-zisă, ori explicativ-auctoriale):

„- Afurisiţilor! care dintre voi nu e zevzec, să-i treacă pe sub nas toate şi el să nu bage nimic la cap, trebuie să fi luat seama, ca şi mine, că toţi oamenii sosiţi de pe la dânşii aici la noi nu se plâng decât numa şi numa de soţiile lor; toată vina pentru pierzarea lor o aruncă în spinarea nevestelor; pe care-l întrebi de ce a ajuns aici: „femeia" şi iar „femeia". Măi, am zis eu în gândul meu, adevărat să fie asta?... („Măi!!! s-a trecut de şagă, zic eu, în gândul meu", n.n.) Pe spusele oamenilor, fireşte, mare temei nu putem pune, fiindcă-i ştim ce iubitori de adevăr sunt. Dar iarăşi nu-mi vine să las aşa lucru ciudat fără de aproape cercetare; căci politica împărăţiei noastre cere ca să ştim tot, fără greşală, nici îndoială... Mai întâi, era să vă poruncesc a supune la cazne fioroase pe toate femeile, doar de-om putea afla de la dânsele un crâmpei de adevăr; dar, pe urmă, m-am gândit că nici aşa n-ajungem la mare ispravă; le cunoaştem şi pe dumnealor cât de-ntărătnice şi de-ncăpăţânate sunt... Aşadar şi prin urmare, după multă chibzuinţă, am hotărât să trimit pe mititelul, pe Aghiuţă...Ce? n-a venit Aghiuţă?... Unde-i Aghiuţă?

.....

- Apoi, daca eşti aicea, ce nu te-arăţi mai la vedere? Vino-ncoace, proclete! Te dai coadei, ai? Simţi şi c-am să te pun la treabă şi te piteşti, să nu-ţi văd mutra, să nu-mi aduc aminte de tine, mititelul taichii!

.....

- Ascultă-mă, Aghiuţă puiule... Dumneata numaidecât ai să iei din comoara-mpărătească suta de mii de galbeni aduşi alaltăieri cu zgârcitul pe care-l îngropară cu talerul pârliţii de mahalagii, că-ncepuse să le miroasă - zi o sută de mii de galbeni. Apoi, o să te-mpeliţezi din cap până-n călcâie în chip de om muritor şi să te duci pe pământ, în ce loc ţi s-o părea mai potrivit. Acolo - ascultă bine, astâmpără-te cu codiţa! - să te căsătoreşti şi să trăieşti

cu nevasta zece ani. Pe urmă să te faci că mori; să-ţi laşi acolo trupul, şi să tentorci să-mi dai socoteală una câte una de toate pân câte ai fost trecut ca om însurat...

.....

- ...Şi să ştii că în toată vremea de zece ani pe pământ, ai să fii supus la toate necazurile, slăbiciunile şi ticăloşiile pământenilor... la neştiinţă, la sărăcie, robie, prostie şi la mânie chiar, rămânând să te aperi de toate relele cum ăi putea şi cum te-o tăia capul... Înţelesu-m-ai, puiule?

.....

- Apoi, dac-ai înţeles, puiule dragă, ce mai stai?

.....

- Pt! să nu te deochi!"

Se observă deja că ce a fost introducerea lungă a lui Creangă este acum lungul speech al lui Dardarot (oare unde ştie ce îl aşteaptă pe Aghiuţă cel iubit pe pământ, între oameni?). Pentru că, în „Povestea lui Stan Păţitul", Scaraoschi vorbeşte ceva mai puţin. Iată şi discursul acestuia:

„- Ei, copile, ce ispravă ai făcut? Câte suflete mi-ai arvonit? Dă-ţi solia!

.....

- Ei bine, zmârdoare uricioasă ce eşti, de mâncat ai mâncat boţul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela când a pus mămăliga acolo, pe teşitură, ai tu ştiinţă?

.....

- Apoi, ce păzeşti tu alta, dacă nu ştii nici macar ceea ce vorbesc muritorii? Să-ţi spun eu dară, deşi n-am fost în pădure, ca tine: a zis că cine-a mânca boţul de mămăligă să zică bodaproste... zis-ai tu ceva când ai mâncat-o?

.....

- Aşa? în loc să-ţi dai osteneală ca să afli până şi gândul oamenilor, tu nu ştii nici macar ceea ce vorbesc ei? Mai pot eu să am nădejde în voi? Ei, las', că-ţi găsesc eu acuş leacul; te-i învăţa tu minte de altă dată! Hai, porneşte acum degrabă la omul acela, şi să-l slujeşti taman trei ani de zile, cu credinţă, la ce te-a pune el! Simbrie în bani să nu primeşti de la dânsul, ci să faci tocmală că, după ce ţi-i împlini anii, să ai a lua din casa lui ce-i vrea tu; şi aceea are să fie de trebuinţă la talpa-iadului, că au început a putrezi căpătâiele... Ia să vedem, ţi-a veni în cap ce ai să iei? hai, gata eşti? ie-ţi tălpăşiţa!"

Discursurile acestea două se aseamănă în primul rând prin vocea emiţătoare, cea a căpeteniei diavolilor. O voce (Creangă) mai severă, mai

rece, cealaltă (Caragiale) unind notele de jos (severitatea) cu unele mai vesele, mai zglobii, chiar „umane", de sus (stilul colocvial).

Fiindcă anii de slujbă sunt zece la Kir Ianulea, povestea se poate întinde cu meandre ca Dâmboviţa, mai multe decât acelea din „Stan Păţitul", în care simbria va fi pe trei ani. Aghiuţă îşi aminteşte, un pic redundant, că a mai slujit el o babă care l-a pus să netezească un fir de păr creţ şi, când ajunge, pe pământ, tot la o jupânească bătrână (chera Marghioala), deşi s-a fript, face apel să-i destăinuie, ca într-o scrisoare a lui Negruzzi, din „Negru pe alb", biografia lui (de purtat apoi prin mahala cu înfloriturile inerente - invers ca la Stan, a cărui viaţă a fost narată mai înainte de „cuvântarea" lui Scaraoschi -) şi aici avem iar o poveste (o poveste în poveste) despre indigestia cu consecinţe fatale, numită, comic pentru urechile noastre, „hurdubarismos".

Obligat de Dardarot să se însoare, dracul (Ianulea) se căsătoreşte cu Acriviţa. Este el naiv? Este totul o fatalitate (pentru a pune în evidenţa tema de adâncime a textului) ilustrată deja de apologul despre netezirea firului de păr creţ? Şi Stan este naiv. Numai că la Creangă eroul principal este ajutat de Chirică (dracul). În „Kir Ianulea", dracul nu ştie să aleagă, iar în „Povestea lui Stan Păţitul" dracul se peicepe la face o alegere convenabilă.

Ajuns la sapă de lemn (mâna Acriviţei), Ianulea scapă de creditori mulţumită mahalagiului Negoiţă, căruia îi mărturiseşte (imprudent, cum se va vedea!) de-a fir a păr odiseea vieţii lui printre oameni. Pe Negoiţă îl îmbogăţeşte, dar tot Negoiţă îl va şi îndepărta din lume, căci, aflând de Acriviţa, Negoiţă o va folosi contra lui Aghiuţă-Ianulea pentru a-l alunga până şi din sufletele celor chinuiţi de diavol... Iată că pactul cu diavolul este şi el bun la ceva din moment ce la sfârşit, ajuns înapoi în iad, Aghiuţă solicită de la Scaraoschi (şi obţine) ca Negoiţă să se ducă în rai (se vede treaba că iadul conduce lumea...)

La amândoi scriitorii textul poate fi împărţit în două părţi. În „Stan Păţitul", o primă parte o formează căutarea nevestei bune. A doua parte o alcătuieşte scoaterea coastei suplimentare, de drac. În „Kir Ianulea", prima parte o formează traiul în comun, în Bucureşti, al lui Ianulea cu Acriviţa, iar partea a doua începe din momentul când diavolul dispare din lumea vizibilă şi se strecoară, tot pe pământ, în lumea sufletelor omeneşti.

La Creangă se întâlnesc două planuri şi în altă privinţă. Povestea poate fi citită în două moduri. Pe de o parte Stan trebuie să se însoare, o spune Creangă însuşi în înţelepciunea: „aşa e făcut omul, să nu fie singur", iar pe de altă parte dracii au nevoie de o babă „sub talpa-iadului". Povestea poate fi citită prin prisma lui Stan sau poate fi citită prin ochelarii lui Chirică, Chirică

aranjând lucrurile cu măiestrie nu neapărat pentru a scoate coasta de drac de prisos, ci pentru a captura, în favoarea iadului, baba (ori ambele lucruri simultan).

Ce au în comun prozatorii? Au în comun esenţialul. Plăcerea de a scrie, pofta meridională pentru dialog. Temele superficiale, a „răutăţii" femeii, a sosirii pe pământ a diavolului, a conflictului dintre diavol şi femeie, a babei mai rele decât orice (Tolstoi, în consens, după La Bruyère - citez din memorie: „O femeie bună este mai bună decât cel mai bun bărbat şi o femeie rea e mai rea decât cel mai rău bărbat"). Şi în primul rând tema ascunsă, ce unifică textul, la suprafaţă şi în adâncime, platourile cu vârfurile de munţi narativi, şi anume tema mizantropă a dracului care este superior tuturor oamenilor [6]. Nu-i Ianulea mai bun decât toţi? Nu-i Chirică cel mai bun prieten al lui Stan: „Ipate însă nu avea acum grijile aceste; el era mâhnit pentru perderea lui Chirică, care era bunătate de băiet şi nu ştia unde l-ar găsi, ca să-i mulţămească pentru atâtea binefaceri ce primise de la dânsul" (când Chirică pleacă de pe pământ)?

Au după aceea în comun constantele:

- titlul, conţinând la ambii numele protagonistului, Stan şi Ianulea.

- ambii autori sunt la fel de buni în povestire cât şi în dialog. Nici dialogul nu bate, ca întindere, povestirea, nici povestirea nu depăşeşte dialogul (în „Momente", în „Inul şi cămeşa" s-a văzut că locul dialogului este primordial; acum există ceva mai multă povestire până la un relativ echilibru cantitativ între cele două).

- forma de basm (utilizată de amândoi pentru a absorbi fantasticul).

- formula introductivă specifică basmului („Era odată un flăcău stătut", „Povestea lui Stan Păţitul", „Zice că odată...", „Kir Ianulea" (vom nota că formula finală este prezentă la unul şi absentă la celălalt: „(...) ş-o fi dormind ş-acuma, dacă nu cumva s-o fi sculat"(...), la Caragiale, formulă amintind de finalul lui „Ivan Turbincă" („(...) poate că şi acum a mai fi trăind, dacă n-a fi murit"); la Creangă această formulă finală lipseşte).

- Chirică din lumea oamenilor nu seamănă deloc cu dracul din lumea subterană, tot aşa cum diavolul Aghiuţă, în iadul lui Dardarot, n-are nimic de-a face cu Ianulea.

- încheierea basmelor se produce în iad: Chirică se duce, în momentul deznodământului, în iad şi la fel şi Aghiuţă.

- ieşirile la rampă auctoriale. Caragiale: „Am învăţat, cât am colindat pân lume, purtările cele frumoase; ştiu destule limbi străine - încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o ştiu cu temei; măcar că de viţă

sunt arvanit şi nu prea am învăţat buche, dar, drept să-ţi spun, la asta nu mă dau pe nici un român, fie cât de pricopsit cărturar"; Creangă: „Numa nu-i vorbă, că am văzut eu şi destui bărbaţi mult mai ticăiţi şi mai chitcăiţi decât cea mai biciznică femeie".

- nu numai autorul participă la poveste (ca personaj), dar şi auditoriul devine figurabil. Creangă: „Şi iaca aşa, **oameni buni** (s.n.), s-a izbăvit Ipate şi de dracul şi de babă..."; Caragiale: „Le-a povestit el toate câte le pătimise dincolo, mai cu şart şi mai frumos decât vi le-am putut eu povesti **dumnea-voastră**".

- propoziţiile eliptice de predicat (în general, elipse de tot felul). Caragiale: „şi, p-aci ţi-e drumul! într-un suflet, la-mplinirea datoriei" (i.e. „s-a dus într-un suflet"); Creangă: „Atunci, bucuria lui Ipate!" (i.e „atunci a fost bucuria lui Ipate").

- diminutivele. Caragiale: „trebuşoară", Creangă: „trebuşoară".

- interjecţiile. Caragiale: ah! Uf! Pt! Ei! of! de!, inclusiv interjecţii predicative:"Iar atunci, helbet!(i.e. „lăsaţi pe mine") avem credit destul"; Creangă:"Ţâbă, na, nea!"

- propoziţiile exclamative. Caragiale: „Patru telegari cu falaitar!" Creangă: „Departe de pe locurile aceste!"

- caracterizările prin dublete de epitete. La Creangă: „s-a oploşit de la o vreme într-un sat **mare** şi **frumos**", „**poznaşă** trebuşoară şi **gingaşă**", „bărbaţi mult mai **ticăiţi** şi mai **chitcăiţi"**. La Caragiale: „case **mari boiereşti**", „de ce era mai **ţanţoşă** şi mai **aspră**", „Ea sta tot **posacă** şi-**ncruntată**".

- culoarea locală, obţinută de Caragiale cu muntenisme, grecisme şi turcisme, de Creangă cu moldovenisme;

- la un moment dat se regăseşte la amândoi disjungerea firului narativ: „Acum să ne întoarcem iar din urmă" (Creangă) „Câtă vreme căpitan Manoli vărsa aici lacrimi de mulţumire, colo, departe, la Bucureşti, se jelea de durere mitropolitul, că una din nepoţelele î.p.s. -sale începuse să aibă pandolii" (Caragiale), arătând că naraţiunea a luat-o pe un drum, urmărind un personaj nou, dar l-a lăsat pe altul, în legătură cu a cărui soartă cititorul stă cu sufletul la gură (acesta este un procedeu tehnic de mare efect).

- pasajul versificat; la Creangă îl descoperim în final: „Şi după aceea, când îi spunea cumva cineva câte ceva de pe undeva, care era cam aşa şi nu aşa"; la Caragiale pare involuntar (dar nu este): „pătruns de filotimie şi hristoitie - într-un cuvânt, adevărat om de omenie";

- conectivul „vorba ceea" (în forma „vorba veche", la Caragiale:

„Vorba veche: dacă eşti sărac, du-te-ntr-o politie bogată" etc.; Creangă: „Vorba ceea: „Când se-nsoară, nu-i de moară"„).

- adjectivele antepuse (Caragiale: „grea sarcină"; Creangă: „poznaşă trebuşoară").

- punctuaţia este foarte asemănătoare şi nu cred să lipsească niciun semn de punctuaţie, punct, semnul întrebării, semnul exclamării, punctul şi virgula, punctele de suspensie, ghilimelele, etc. (parantezele în plus, la Caragiale).

Se mai asemănă cei doi şi în felul în care concep spaţiul. Spaţiul e echivalent cu drumurile şi locurile până unde ajung personajele. Aghiuţă ajunge din iad în Bucureşti, iar Chirică soseşte din iad într-un sat, nu oarecare. Aghiuţă se mişcă în afara Bucureştiului, iar Stan se duce la horă sau la nunta cumnatului său în afara satului unde îşi avea gospodăria. Este, deci, unul amplu, orientat, deschis, legând întunericul cu lumina, iar pe pământ cu arabescurile traiectoriilor croite cu piciorul încolo şi încoace.

În ce sunt în dezacord?

În primul rând în felul în care tratează problema timpului. Creangă este, în această privinţă, mai grijuliu decât Caragiale. Să ne reamintim că, în „Povestea lui Stan Păţitul", Chirică se tocmeşte pe trei ani de zile şi, înaintând cu povestea, Creangă nu uită să ne semnaleze cam cât a trecut şi cam cât a mai rămas din timp. Cel atent la asemenea detalii poate aduna liniştit pentru a-i ieşi cifra trei (ani): „Trecuseră vreo doi ani la mijloc şi în una din zile Chirică zice stăpânului său" (şi-i propune să nu mai amâne însurătoarea). Chirică îl însoară pe Stan şi nevasta lui Stan naşte un copil. Creangă nu uită de timp: „Dar nu se împlineşte bine anul, şi femeia lui Ipate face un băiet". Finalul nuvelei se produce după încă „două trei-luni" (la exact împlinirea a trei ani), când cu căsătoria fratelui soţiei lui Stan, în ziua de uncrop (a doua zi după consumarea căsătoriei): „Ei, stăpâne, iaca, chiar azi mi s-au împlinit anii de slujbă".

Caragiale e mai neglijent. Aghiuţă soseşte pe zece ani pe pământ (puţin cam mult?). El o părăseşte pe Acriviţa şi cititorul, cucerit de verva povestirii, de suferinţele nemeritate îndurate de Ianulea din cauza scorpiei de Acriviţa, uită de chestiunea timpului. Dar, dacă se întoarce să numere vremea trecută, îşi poate pune nişte interesante probleme. Să fi trecut nouă ani de când Ianulea stătea împreună cu Acriviţa? Din momentul în care părăseşte lumea oamenilor, cea reală, evident, şi se cuibăreşte în suflete pentru a le chinui să mai fie un an? o jumătate de an? câteva săptămâni? Caragiale nu ne spune. Ar fi fost poate mai bine (?) ca măcar într-un loc să ni se semnaleze:

„mai era o săptămână până la sorocul întoarcerii în iadul lui Scaraoschi când....” Negoiţă, nemulţumit că nu mai poate câştiga bani cu exorcizările lui, se duce la Acriviţa ca s-o înveţe cum să câştige şi aceasta un ban - cu câteva zile înainte de termen. Ce răboj fixează Caragiale pentru final? Negoiţă rămâne 4-5 zile în Bucureşti, după ce mai stătuse „cam” trei şi în a opta zi se întoarce. În aceeaşi zi, Acriviţa se duce să-l scoată pe Aghiuţă din ultimul suflet căznit. Ar mai fi existat, poate, o tensiune epică suplimentară, introducându-se o precizare a timpului, pe care, repet, Creangă o are foarte bine realizată.

Problema timpului, precizarea acestuia pare o preocupare foarte serioasă la Creangă.

Ideea de timp este sugerată la Creangă în primul rând prin adverbul „atunci” (stereotip, şi de o amploare fără precedent: „Atunci dracii s-au împrăştiat, iute ca fulgerul, în toate părţile”, „Atunci, bucuria dracului!”, „Atunci dracul dă o raită pe la talpa-iadului, să vadă ce lipseşte, şi apoi iese iute ca scânteia şi se tot duce înainte la slujbă, după poronca lui Scaraoschi”, „Stan era acasă, şi chiar atunci luase ceaunul de pe foc, ca să mestece mămăliga”, „Chirică atunci începe a zâmbi şi zice”, „poate că tu îi bărăni atunci să-mi iei sufletul din mine, ori mai ştiu eu ce dracu ţi-a veni în cap să ceri?!”, „Apoi aceasta-ţi spun şi eu, măi, ciotul dracului! dezleagă odată calul de la gard, să ştiu eu atunci - de-oi ajunge cu sănătate - ce-i al tău şi ce-i al meu”, „Măi Chirică, ştii una? rămâi la mine, şi ne-om împăca noi atunci”, „De unde ştii ce se întâmplă, ferească Dumnezeu! şi atunci, cui rămâne atâta avere?”, „Atunci Ipate se întoarnă acasă, şi Chirică îl întreabă”, „Chirică atunci, el ştie ce face şi cum face, că într-o clipă adună toată drăcimea şi-o pune la lucru pe câmp”, „Şi când colo, numai ce iată că-l văzu dormind pe vârful unei girezi, şi atunci îşi mai veni puţin în fire”, „Atunci Chirică, nici una nici două, scoate o funie cu care era încins, leagă bine gireada cea mare, cum ştie el, o ia în spate şi pe ici ţi-i drumul”, „c-apoi atunci, lehamite şi de însurat, şi de avere, şi de tot!”, „Eu atunci mi-oi târâi piciorul pe lângă dânsa, oi ochi-o bine şi apoi ţi-oi spune eu ce zace într-însa”, „Atunci, bucuria lui Ipate!”, „ „Când nici nu gândeşti, atunci te trânteşte”, „Socru-său atunci, nemaiavând ce zice, ia pe nevasta lui Ipate cu copil cu tot şi se ca’ mai duce”, „Atunci Ipate scoate plosca de la oblânc, dă babei vreo câteva gâturi de rachiu şi apoi îi mai întinde şi o pungă, toşcă de bani, zicând”, „Atunci baba zice”, „Ia, du-te în casă, trezeşte-ţi copilul din somn, şi el atunci are să înceapă a plânge” „Şi atunci tatu-tău, cum îi el supărăcios, are să zică de la o vreme să iei băietul şi să-l dai, ia, încolo, la baba cea de-alăturea”, „Ş-apoi atunci...”, „Atunci Ipate li dă de băut până

le ameţeşte pe amundouă, apoi îşi fură copilul din covăţică, după cum îl învăţase Chirică, şi fuge cu dânsul acasă", „Las-o întâi să vie acasă, să-i scoatem costiţa ceea care ţi-am spus eu, şi atunci îi vede d-ta ce lucru de femeie are să iasă dintr-însa", „Atunci odată încep ele a se boci înăduşit şi a se bate cu pumnii peste cap, însă fără nici un folos!", „Atunci baba se înduplecă, căci n-are încotro, dau ele foc casei, şi până când sar oamenii, până nu ştiu ce, şi casă, şi motan, şi tot se făcuse scrum", „Atunci femeia lui Ipate şi cu argatul tătâne-său tăbârcesc sacul cum pot, îl pun într-o căsoaie, pe cuptior, după horn, şi apoi ea dă drumul argatului să se ducă înapoi", „Ipate atunci îi zice", „Atunci Ipate odată mi ţi-o şi înşfacă de cozi, o trânteşte la pământ ş-o ţine bine", „Atunci Chiurică sărută mâna lui Ipate şi zice", „Şi atunci, odată şi înşfacă Chirică sacul cel de după horn cu babă cu tot şi se face nevăzut. Femeia lui Ipate începe atunci a ţipa grozav şi a zice").

La Caragiale, oferta lexicală este mai variată. Pe lângă adverbul „atunci" mai înregistrăm „îndată", „odată", „uneori", „totdeauna", locuţiuni adverbiale („zi cu zi", „cu azi, cu mâine", „în vremea asta", construcţiile „la aşa vorbe nebuneşti", „la vorbele astea", etc. Deasemenea prin felul, diversificat, în care-şi edifică propoziţiile temporale: „dacă s-au adunat ei cu toţii", „pe când cuvânta Dardarot", „până i-a ieşit dracului părul prin căciulă", „după ce a stat puţin", „cât îi vorbise", „cum a picat în Bucureşti", „Câtă vreme căpitan Manoli vărsa aici lacrimi de mulţumire", etc.

- o deosebire priveşte, apoi, femeia pe care personajele principale şi-o aleg. Stan şi-o alege pe una care o coastă de drac, Ianulea pe Acriviţa, care are, le putem număra noi, în lipsa numărătorii lui Ianulea, trei coaste de drac! („că dumneata eşti, mă-nţelegi, mai îndrăcită decât talpa iadului", adică, în viziunea lui Aghiuţă-Ianulea ierarhia esenţelor inferioare este următoarea: 1. Acriviţa 2. Talpa iadului 3. Scaraoschi 4. ceilalţi draci)

- punctul culminant este unic la Creangă, la Caragiale avem, dacă nu mă înşel, mai multe puncte culminante (cel puţin două) ca un climax ascendent sau ca un leitmotiv ce revine obsedant (fugărirea lui Ianulea de către creditori, fugărirea lui Ianulea-Aghiuţă cuibărit în sufletul oamenilor de către Acriviţa).

- diferă, desigur, modulele/ cuburile narative, câte sunt în rostogolirea lor. La Creangă: introducerea de 11 paragrafe, mersul în pădure al lui Stan; adunarea dracilor în iad la comanda lui Scaraoschi; sosirea lui Chirică în pădurea unde lucrase Stan; dialogul dintre Scaraoschi şi Chirică; dialogul dintre Chirică si Stan; slujba lui Chirică vreme de aproape doi ani la Scaraoschi; lucrul lui Chirică la boier; prima horă; a doua horă; a treia horă; căsătoria cum-

natului lui Stan; smulgerea coastei de prisos; înapoierea lui Chirică în iad.

La Caragiale, acestea sunt mai numeroase (ca regulă generală, ceea ce într-un limbaj şcolăresc se numesc idei principal se subîmpart, se subdivizează în motive mai mărunte): convocarea dracilor de către Dardarot; sosirea în Bucureşti a lui Aghiuţă şi întâlnirea cu cotoroanţa „zugrăvită şi smălţuită"; povestea falşilor părinţi ai lui Ianulea; căsătoria lui Ianulea cu Acriviţa; „viaţa" lui Ianulea alături de Acriviţa (certuri, împăcări); sărăcirea lui Ianulea; fuga acestuia pentru a scăpa de creditori (întâlnirea cu Negoiţă); prima exorcizare a lui Negoiţă (fata lui Zamfirache Ulierul); a doua acţiune de exorcizare a lui Negoiţă (soţia caimacamului de la Craiova); a treia exorcizare a lui Negoiţă („fata" lui Vodă); întâlnirea lui Negoiţă cu Acriviţa; întâlnirea lui Negoiţă cu căpitanul Manoli Ghaiduri; înapoierea lui Aghiuţă-Ianulea în iad.

Numărul personajelor e, la un număr de pagini mai ridicat, ceva mai mare la Caragiale decât la Creangă. La Creangă: Stan (Ipate), Scaraoschi, Chirică, dracii, boierul, prima fată de măritat, a doua fată de măritat, a treia fată de măritat (nevasta lui Stan-Ipate), baba, tatăl nevestei lui Stan, un argat, nuntaşii, ciofligarul; la Caragiale: Dardarot, Aghiuţă-Ianulea, dracii, Acriviţa, baba Marghioala, „mahalaua", „târgul", „lăutarii", „slugile", „bărbaţii", „femeile", „o prietină măritată, care nu se afla de faţă", Negoiţă, caimacamul, vodă, Manoli ş .a. (în plus, există persoanje care iau parte la acţiune, şi altele care sunt în afara timpului prezent - cei zece ani - ai prozei: pretinşii părinţi ai lui Ianulea, căpitanul vasului, călugărul învăţat)

Cum sunt caracterizaţi Stan şi Ianulea? La Stan sunt enumerate mai toate trăsăturile acestuia la început, la Ianulea procedeul este mai modern, trăsăturile se desprind pe rând şi le putem număra într-o succesiune de la începutul până la sfârşitul poveştii.

Verbele „dicendi" sunt mult mai variate la Caragiale. La Creangă se foloseşte exclusiv „a zice" (de zeci de ori), „a întreba" şi „a răspunde". Caragiale are un repertoriu foarte bogat şi nuanţat, în conformitate cu stărilor sufleteşti ale personajelor: a zice râzând, gâfâind, a adăuga, a răspuns zâmbind, a ţipa apelpisită, a vorbi încet, a se gândi, a zice cu multă blândeţe, a zice la o parte, a zice cu lacrimi fierbinţi, a striga în greceşte, a zice în gura mare, a şopti, a întreba (verbele sunt însoţite de constructe modale).

E adevărat că Creangă compensează rigiditatea verbelor „dicendi" de bogăţia procedeelor tehnice din pasajelor introduse prin dialog: interjecţii, locuţiuni de „toată mâna", „vorba ceea", „vizualizările" de genul (după multele dialoguri): „Băietul se pune ciobăneşte într-un genunchi, îmbucă răpede ce îmbucă şi apoi se duce după trebi" ori, oarecum asemenea lui Caragiale, în-

soţind verbul dicendi de un alt verb („Chirică atunci începe a zâmbi şi zice”, „Chirică (...) trage pe stăpânu-său la o parte şi-i zice”, „Chirică, cum îl vede viind, îi iese înainte de pe la poartă şi zice”).

Să urmărim şi o parte a vocabularului. Pentru analiza vocabularului vom lua în consideraţie unele cuvintele comune şi felul în care sunt denumite la cei doi în sârbo-croata lor:

Creangă	**Caragiale**
draci (peste tot)	diavoli, draci, demoni, plevuşcă
stăpâne (peste tot)	întunecimea-ta (peste tot)
sat	oraş, politie, târg
avere	bogat, chiabur
parale	lire, lescaie, galbeni
nevastă, femeie	cucoană, coană, „dumneaei”
fată	tânără,copilă, fată, mahalagioaică

E clar, nu are rost s-o mai lungim: Caragiale se foloseşte de sinonime, pe când Creangă cultivă, de regulă, cu obstinaţie acelaşi cuvânt peste tot.

Misogini amândoi, într-un fel superior, Creangă este primitiv, auster, Caragiale sofisticat, Creangă un mai elementar constructor, Caragiale unul mai exuberant, Creangă stă cu ceasul în mână, cronometrând timpii narativi, Caragiale îşi uită ceasul în buzunar, proza lui Creangă (în basme lucrul e vădit) e transistorică şi uzează de procedee tehnice mai sumare, cea a lui Caragiale e istorică (aici avem Bucureştiul de pe la 1800, de pe vremea Văcăreştilor) şi îmtrebuinţează procedee tehnice mai variate, la Creangă se simte în final un fior uman profund (regretul lui Stan pentru pierderea lui Chirică), Caragiale se păstrează până la ultimul semn de punctuaţie pe ringul desfătării lingvistice şi intelectuale.

Dar discrepanţele nu sunt atât de mari pe cât le vor aceste contraste şi am arătat tot timpul că, pe Creangă, câte lucruri îl separa de Caragiale tot atâtea, ba chiar mai multe, îl şi adună laolaltă cu emulul său.

S-a mai zis, cu îndreptăţirea iluzorie a tuturor paralalelismelor dintre viaţă si operă, mai mult sau mai puţin adecvate, mai mult sau mai puţin juste, că Ianulea este un alter ego al lui Caragiale (Paul Zarifopol, Şt. Cazimir, Florin Manolescu). E Stan sau e Chirică Creangă? Mai degrabă amândoi deodată,

în tandem, alcătuind cele două voci care trebuie să fi fost ale artistului, una comună, lălâie, pitorească, cealaltă de adâncime, de întuneric, neobservabilă, ba chiar redutabilă pentru unii (unele).

Ultimul text al lui Caragiale este o „Poveste", unde, ca personaje, sunt numiţi între alţii Verde-împărat şi Roşu-împărat. O reminiscenţă din Creangă? Cine mai ştie?

Înaintea fugii finale, Tolstoi citeşte „Fraţii Karamazov", ultimul roman al lui Dostoievski. Ne putem imagina un Caragiale, în ultimele clipe de viaţă, supravieţuitor şi în exil, foiletând „Amintirile din copilărie" şi „Poveştile" (fie acestea şi „pornografice")?

---

(1) Alte expresii comune, cercetând cu lupa: „Şi a intrat unchiaşul în odaie **cu o falcă-n cer şi alta-n pământ** (s.n.)" („Olga şi Spiriduş", „Moftul român", 1893), „**ţin'te**, hârtie, **să nu te rupi** (s.n.) !" („O invenţie mare", proză publicată în „Moftul român", în 1893, în care este vorba de Dumnezeu şi Sf. Petru). Ion Pillat: „Caragiale, în povestirea sa „Hanul lui Mânjoală", nu a făcut decât să reia scena atât de minunată a hanului şi a crâşmăriţei de la Rădăşeni, descrisă de Creangă" (în „Tradiţie şi literatură", Casa şcoalelor, 1943). În „La hanul lui Mânjoală": „Ce pat! ce perdeluţe! ce pereţi! ce tavan! toate albe ca laptele". În „Povestea lui Stan Păţitul": Ce garduri streşinite cu spini, de mai nici vântul putea răzbate prin ele! Ce şuri şi ocoale pentru boi şi vaci, perdea pentru oi, poieţi pentru păseri, coteţe pentru porci, sâsâiac pentru păpuşoi, hambare pentru grâu (...)!" etc.

(2) O mostră de text-amintire arată după cum urmează: „Dar venerabilul nostru preot, cuvioşia-sa părintele Marinache! Îl am încă, dinaintea ochilor! Barba lui străluceşte mândră ca un fuior de borangic alb pe patrahirul roşu. Şi ce glas! îl auz încă: „Veniţi de luaţi lumina!" Şi când năvăleau mahalagioaicele credincioase să ia, care mai de care, lumina, cu ce ton de autoritate le striga (până aici a fost textul „serios"): „Ho! că nu sunteţi la cocină!" (ultima propoziţie, cu întorsătura ei antifrastică, curmă emoţia bănuită şi întoarce textul înspre parodie, măsurând deosebirile faţă de Creangă).

(3) Vianu se confesează a fi pus mai multe persoane să citească un fragment din „Ion", pur dialogat, fără indicaţii auctoriale de „ton şi acţiune", rezultatul fiind mereu identic: „toţi au reprodus aidoma înălţarea tonului în replica penultimă şi coborârea lui în cea din urmă. Adevărul dialogului lucrează cu o putere constrângătoare". Fragmentul din „Ion" cuprinde, totuşi, indicaţii în replica a patra şi în replica a şaptea, care, insistă Vianu, „ar fi putut lipsi şi ele" (şi într-a noua, n.n.; înţelegem,

din aceste ambiguităţi, că, spus simplu, Vianu îşi testa prietenii/ studenţii eliminând, el, incidentele lui Caragiale):

„- Ia, ascultă, mă băiete, a zis unul de la masă, are dreptate dumneaei: dacă place la toată lumea, ce te amesteci tu?... ce-ţi pasă ţie?

- Cum o să placă, nene, săracul de mine?... măgar! din gură! „Carnavalul de Veneţia" cu variaţiuni!!!

- Dacă le place, mă! n-auzi?

- Ia m-ascultă şi pe mine, flăcăule, zice altul mai dârz, pierzându-şi răbdarea; de ce eşti căpăţânos şi nu vrei să-nţelegi?... Dacă ne-o plăcea şi nouă, astora de aici?

- Cum să vă placă, omule?

- Ei! uite aşa: să ne placă!... Ce?... nu cumva o să cerem voie de la tine să ne placă?... Uite, mă!... Cine eşti tu?

- Nu-i vorbă de cine sunt eu! strigă Ion aprins; e vorba: se poate să placă?... măgar - din gură, „Carnavalul de la Veneţia" - cu variaţiuni?... Ai?...

- Nu zbiera aşa la mine, că eu te plesnesc!.... Uite-aşa! o să ne placă!

- Lăsaţi-l, mă, zice altul; asta e părerea lui..."

Se întâmplă acelaşi lucru la Creangă, într-o bucată mult mai celebră, în care lipsa **oricăror** indicaţii întrece cu mult pasajul dat din Caragiale de T.Vianu (criticul le înlătura, aşa cum am precizat, cu de la sine putere la Caragiale). După ce Scaraoschi vorbeşte cu viitorul Chirică (sunt opt replici **într-adevăr** lipsite de indicaţii de regie), dracul ajunge pe pământ şi ia înfăţişarea unui băietan care se agaţă de gardul lui Stan. Urmează nu mai puţin decât treisprezece replici fără amestecul regizoral al autorului:

„-Ţibă, Hormuz, na, Balan, nea! Zurzan, daţi-vă-n laturi, cotarle! Da' de unde eşti tu, măi ţică? şi ce cauţi pe-aici, spaima cânilor?

- De unde să fiu, bădică? Ia, sunt şi eu un băiet sărman, din toată lumea, fără tată şi mamă, şi vreu să întru la stăpân.

- Să întri la stăpân? D-apoi tu nici de păscut gâştele nu eşti bun... Cam de câţi ani îi fi tu?

- Ia, poate să am vro treisprezece ani.

- Ce spui, măi?... Apoi dar bine-a zis cine-a zis, că vrabia-i tot pui, dar numai dracul o ştie de când îi... Eu de-abia ţi-aş fi dat şepte, mult opt ani. Dar ce, Doamne iartă-mă! pesemne că şi straiele acestea pocite fac să arăţi aşa de sfrijit şi închircit. Am mai văzut dăunăzi umblând pe aici prin sat un ciofligar de-alde tine, dar acela era oleacă mai chipos şi altfel îmbrăcat:

Cu antereu de canavaţă,
Ce se ţinea numa-n aţă
Şi cu nădragi de anglie,
Petece pe ei o mie.

Şi când mergea pe drum, nădragii mergeau alături cu drumul: cică umbla după strâns pielcele, şi cum trecea pe la poarta mea, de-abia l-am scos din gura lui Zurzan; l-a pipetănat de i-au mers petecele. Vorba ceea: „Aş veni desară la voi, dar mi-e ruşine de câni". Şi acum parcă-l văd cât era de ferfeniţos şi cum îşi culegea boarfele de pe jos. Oleacă de n-ai păţi şi tu ca dânsul. Şi cum te cheamă pe tine?

- Tot Chirică mă cheamă.

- Măi parpalacule, nu cumva eşti botezat de sfântul Chirică Şchiopul, care ţine dracii de păr?

- Nu-l ştiu pe acela, dar Chirică mă cheamă.

- Apoi, despre mine, fie oricine ţi-a fi nănaş, dar ştiu c-a nemerit-o bine, de ţ-a pus numele Chirică: pentru că eşti un fel de vrăbioi închircit.

- Apoi dă, bade, închircit, vrăbioi, cum mă vezi, acesta sunt, am văzut eu şi hoituri mari şi nici de-o lume: la treabă se vede omul ce poate. Las, să mă cheme cum m-a chema; ce ai d-ta de-acolo? Da' pe d-ta cum te cheamă?

- Tot Stan mă cheamă, dar, de la o boală ce am avut, când eram mic, mi-au schimbat numele din Stan în Ipate, şi de-atunci am rămas cu două nume.

- D-apoi ai la ştiinţă, bade, că şi d-ta ai cântec:

Ipate, care dă oca pe spate

Şi face cu mâna să-i mai aducă una.

- Dar ştii că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? al dracului băiet! Parcă eşti Cel-de-pe-comoară, măi, de ştii toate cele! De trup eşti mărunţel, nu-i vorbă, dar la fire eşti mare. Ia să te vedem dacă mi-i gâci tu cimilitura aceasta:

Lată - peste lată, peste lată - îmbojorată, peste îmbojorată - crăcănată, peste crăcănată - măciulie, peste măciulie - limpezeală, peste limpezeală – gălbeneală şi peste gălbeneală – huduleţ".

Abia în acest punct, în care pesonajele obosesc (nu e sigur) să tot vorbească fără nicio constrângere, intervine Creangă, cu:

„Chirică atunci începe a zâmbi şi zice" (excepţional, nu?)

Şi în continuare mai avem de-a face cu întinse pasaje de replici lipsite de indicaţii auctoriale.

(4) Când Vlahuţă protestează, în „Vieaţa", compunând un dialog similar între doi ţărani despre autorul bucăţii „Cum se înţeleg ţăranii" (dialogul lui Caragiale apăruse nesemnat în „Vatra"), în care acest autor (mai mult sau mai puţin anonim) este făcut, vulgar, „prost" „c-aşa a dat Dumnezeu", Caragiale, dezvăluindu-şi identitatea, ridică, pe bună dreptate iritat, mănuşă, cu care în final şi plezneşte peste obraz, însă mai întâi se scuză calificând astfel de bucăţi „un fel de **charge d'atelier**", „gen de jucărie fără importanţă, nici **pretenţie** artistică" (vezi I.L.Caragiale: „Opere", volumul 2, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1960).

(5) O paralelă improprie, trasă de păr, la Florin Manolescu, între „Kir Ianulea" şi „Luceafărul" lui Eminescu: „În „Luceafărul" lui Eminescu, un personaj tragic

se retrage decepţionat în cerurile Demiurgului, cu un aer de superioritate, rece şi nemuritor. La Caragiale, un personaj aproape comic se refugiază în împărăţia celui deal doilea stăpân al lumii, dar, cu toată distanţa dintre cele două texte şi, în cele din urmă, dintre autorii lor, ceva mai adânc îi uneşte în pofida tuturor deosebirilor: faptul că amândoi fug de acelaşi lucru şi că, fugind, nu s-ar mai întoarce înapoi" (Florin Manolescu: „Caragiale şi Caragiale - jocuri cu mai multe strategii", Ed. Cartea Românească", 1983, p. 301-302). Nu contest eventuala similitudine între două situaţii (câte altele rămân pe dinafară!), ci comparaţia în sine între o operă poetică romantică şi una în proză de pură desfătare narativă şi stilistică antiromantică. Cine e mai aproape, totuşi, de „Kir Ianulea"? „Luceafărul" sau „Povestea lui Stan Păţitul"?

(6) La Creangă, tema principală, alegerea unei neveste potrivite, este dublată şi de tema prieteniei între bărbaţi.

Capitolul 18

PUZZLE (III)

ÎN PREFAŢA POVEŞTILOR, Creangă se spală pe mâini de oarece eventuale acuze din partea publicului cititor într-un chip răsunător: „Iubite cetitoriu/ Multe prostii ăi fi cetit de când eşti..." etc. Bachelard, în „Psihanaliza focului", ed. Univers, 1989, p. 6, se apără în acelaşi fel (sigur, vorbele diferă, însă sensul adânc îi uneşte izbitor pe cei doi autori): „Când este vorba să scrii prostii, ar fi cu adevărat prea uşor să faci o carte groasă".

ÎNAINTEA LUI CREANGĂ, tradiţia (de care s-ar fi putut să n-aibă habar!): „(...) săteanul neînvătat care-şi lucrează pământul este de mai mult folos pentru republică decât principele care-şi petrece viaţa în lenevie şi-şi iroseşte timpul fără a fi de folos obştii. Cuvinte pe bună dreptate de aur, care mie, **un leneş şi un neînvăţat** (s.n.)..." (Dimitrie Cantemir: „Sistemul sau Întocmirea Religiei muhammedane", Editura Academiei RSR, 1987, Opere complete, VIII, Tomul II, p. 7); „firea mea aceasta **proastă**" (Ion Neculce: „Letopiseţul Ţării Moldovei").

O ICOANĂ, aflată în posesia muzeului „Ţăranului român" din Bucureşti (de la 1900?), ilustrează o Judecată de Apoi. Ţăranii sunt arătaţi ca mergând în rai, iar orăşenii în... iad. Istoria, zice o vorbă, a început odată cu oraşele, totuşi aceeaşi istorie demonstrează, fără greş, că domnia oraşelor nu a fost continuă şi, după căderea Imperiului roman, secole de-a rândul, satele şi-au exercitat, şi ele, supremaţia. Va reveni, ciclic, umanitatea, în perioada istorică următoare, la o coborâre a oraşelor şi o înălţare, în schimb, a satelor, sate al căror reprezentant literar de seamă a fost/este şi Creangă?

GRUBER crede a descoperi la Creangă şi minusuri (Gruber deschde o serie neînsemnată de cârcotaşi, serie surprinzător revigorată de Ion Negoiţescu şi Nicolae Manolescu): „el are acelaşi defect ca şi ţăranul nostru: guraliu, ades se pierde în amănunţimile descripţiei, slăbind firul logic..." Nu citise autobiografia lui Benjamin Franklin, se vede, unde chiar din primele pagini dăm de un amestec de întâmplări, portrete, divagaţii, care-l face chiar şi pe autor să-şi ridice nasul din hârtie şi, scărpinându-se după ureche, să recunoască cu francheţe: „Felul dezlânat în care mă abat de la subiect mă face să-mi dau

seama că am îmbătrânit. Pe vremuri scriam mai metodic. Dar nu te îmbraci pentru ai tăi ca pentru bal. Poate că nu este decât neglijenţă". Şi nu-l citise (nici nu avea cum) pe Lewis Carroll, adresându-se într-una din cele 98.721 scrisori ale sale lui Agnes Hull: „Păienjeniţă nesuferită, ai perfectă dreptate. Nu are nicio importanţă cum începi o scrisoare, nici cum o continui şi nici măcar cine o încheie".

EMINESCU: „Nimic nu trebuie tratat în mod mai puţin abstract decât matematicile, tocmai din cauza că ele sunt cele mai abstracte. Celelalte ştiinţe găsesc lucrurile la care se referă în natură: numere şi triunghiuri nu găsim în natură niciodată". O actualizare susţinută cu mijloacele literaturii în „Cinci pâni", capodoperă de ingeniozitate matematică şi didactic-moralizatoare.

STERIAN PĂTITUL. În 1866, se joacă „Sterian Păţitul", o comedie a lui Pantazi Ghica.

CĂ ŢINE PARTEA ţăranilor contra boierilor, se reţine la Creangă şi din „Moş Ion Roată". Când vorbeşte Ion Roată, autorul se aşază pe aceeaşi poziţie cu locuitorul satului şi, după ce-i reproduce cuvintele („Vom şti, cucoane, dacă ni-ţi spune"), continuă în planul auctorial: „răspunse cu **sieală** (s.n.) un ţăran mai bătrân, scărpinându-se în cap". „Sieală", în loc de „sfială", aceasta este regionalismul utilizat de Creangă şi, fără discuţie, de Roată **contra** boierului (Kogălniceanu?), ce uzează de forma literară: „Şi dacă aveţi ceva de spus, nu vă **sfiiţi** (s.n.); spuneţi verde, moldoveneşte, ca la nişte fraţi ce vă suntem". Nu prea împărtăşeşte Creangă **frăţia** aceasta...

HOLERA DE LA 1848 ar fi numărat încă o victimă, absolut anodină, dacă Creangă s-ar fi prăpădit, la 11 ani, în noaptea, descrisă în „Amintiri din copilărie" ca o noapte de coşmar („mi-aduc aminte ca acum"), când teribila molimă a fâlfâit steagul morţii la uşa casei lui Ştefan Ciubotaru din Humuleşti... Ce decide o astfel de întâmplare? Salvarea sau moartea? Carl Filtsch (1830-1845), copilul minune al muzicii secolului trecut, născut la Sebeş-Alba, la câteva sute de kilometri de satul moldovenesc, cel ce-a cântat în faţa reginei Victoria, hiperbolizat de Chopin şi Liszt (Chopin pretindea că nimeni nu i-a înţeles muzica ca Filtsch, iar Liszt că-şi va întrerupe călătoriile când Filtsch îşi va începe turneeele), a fost lipsit de norocul unei vieţi mai lungi, murind la nici 15 ani.

VIRGILIU, în „Eneida”: copiii mici plâng în Paradis pentru că n-au apucat să ajungă mari.

GOGOL scrie „Suflete moarte” la Paris. E nevoie de distanţă, de distanţă faţă de Rusia pentru a pune pe hârtie „patria”, complexul imaginilor artistice se creează, numai în măsura în care există un ecart, un compas spaţial. Mansarda pariziană a lui Gogol este bojdeuca lui Creangă din Ţicău şi scriitorul român nu procedează altfel decât scriitorul rus atunci când se fixează asupra satului Humuleşti. Cum o fi arătat mansarda lui Gogol? Pereţii, patul, duşumeaua odăii, reproducerile ieftine de pe pereţi? Sau aceste detalii n-au nicio importanţă şi contează exclusiv depărtarea generatoare de „urât”?

HORIA CREANGĂ. „Nu sunt nici cincizeci de ani de când s-au ridicat în Bucureşti primele blocuri, în stil cubist. Dacă nu mă înşel, întâiul a fost acela de pe podul Izvor, la colţ de stradă, pe cheiul Dâmboviţei, cu un brâu de balcoane circulare la fiecare cat stârnind uimirea generală (a fost de curând demolat). Cred că al doilea a fost la colţul bulevardului Magheru cu strada Mercur (blocul Malaxa-Burileanu, n.n.). Pe locul casei lui Alexandru Marghiloman, fostul şef al partidului conservator-progresist, s-a ridicat impunătoarea clădire care se cheamă astăzi cinematograful Patria. Ambele blocuri (dar şi hala Obor, n.n.) au fost ridicate de Horia, nepotul lui Ion Creangă şi fiul căpitanului. Era un uriaş blând, cu ochii mici, isteţi, aidoma genialului humuleştean, numai că n-avea barbă şi mustăţi. Venea zilnic la cafeneaua Corso şi se aşeza tăcut la „masa inteligenţei”, să asculte glumele lui Tudor Musatescu şi ale lui Puiu Iancovescu. Arhitectul s-a grăbit să moară în jurul vârstei de cincizeci de ani, ca şi bunicul său (Horia Creangă s-a născut în 1892 şi a murit la Viena, în 1943, n.n.). I-a fost dat unuia să dea expresia cea mai artistică şi personală unui mănunchi de basme populare, menite să fie admirate în lumea întreagă, iar celuilalt, paradoxal, să încerce a schimba faţa veche a Capitalei noastre, dându-i peste cap tradiţiile, rectificându-i fizionomia, într-un cuvânt, modernizând-o” (Şerban Cioculescu: „Amintiri”, ed. Eminescu, 1981, p. 10).

FOAMEA lui Creangă să fie expresia plictisului? „Plictisul este foame” (Novalis).

FRICA DE A NU MURI DE FOAME. În „Jurnalul unei fete greu de mulţumit, 1932-1947”, ediţie nouă revăzută, ed. Humanitas, 2008, al lui Jeni

Acterian, cititorul descoperă numele lui Creangă la p. 156, unde stă scris după notarea zilei de 28 februarie 1937: „Mâine mă duc la conferinţa lui Vulcănescu, urmată de piesa lui Creangă". Poeta Doina Uricariu, îngrijitoarea ediţiei, se amăgeşte din păcate, trimiţându-ne în indicele persoanelor la Ion Creangă. Ar fi fost minunat să se păstreze piesa de teatru sau fragmentul de piesă la care lucra Creangă în ultimul deceniu de viaţă (s-a salvat o singură pagină). De fapt, este vorba de Horia Creangă, poate scenograf de data aceasta, nepotul arhitect pe care Jeni îl cunoaşte cu acest prilej şi pe care îl mai întâlnim de două ori, menţiunea cea mai relevantă fiind aceea de la p.311: „Sâmbătă, 9 noiembrie 1940. Sculat pe la 12. Luat un dejun cu tot felul de mezeluri şi plecat înapoi spre Sibiu. Lui Creangă îi era teamă că rămâne nemâncat din nou. În consecinţă, s-a aprovizionat cu cârnaţi în toate târgurile de prin satele prin care am trecut". Aşa mi-l imaginez şi pe scriitor, cu frica în sân că ar putea muri de foame.

ION SADPARU realizează pentru Teatrul Național din București un spectalocol musical colaj minunat „Ivan Turbincă" (2009).

NEOLOGISMELE („Dicţionar de neologisme" de Florin Marcu şi Constant Maneca, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1961): dedicaţie, revizie, politicesc, esamen, artimetică, gramatică, geografie, tipic (?), poporean (?), spital, catihetic (?), pilă (?), testament, istoria, pronumele conjunctive, dativ, acuzativ, artea, raţionate, tablă, complimente, esplică, corect, cristal, silabă, simplu, compus, consune, ediţie, pagină, etimologie, sintaxă, ortografie, prosodie, sintes, analis, regulele, pronunţe, concrete, abstracte, concina, temă, afrontul, afiştat, liberali, nobil, act, naţional, originea, publice, republici, neregulă, seminar, profesor, diavolesc (?), lepră (?), castel, ignoranţă, modă, luxos, jurnalul, predicatorul, moralului, evanghelic, pompos, holera (?), antifoane (?), conta, comisionat, spiritiste, şarlatani, directoraş, primare, tabelă, eternitatea, anecdotă, societatea, divanul ad-hoc, cauză, doftor, bonjurişti, duelgii, deputaţi, colonel, satanicesc (?), napoleoni, forme, demon, a accenta, perioade.

DIN CE CAUZĂ nu se opreşte G. Ibrăileanu, în „Spiritul critic...", şi la Creangă, a cărui poziţie practică în materie de cuvinte noi este aceea a lui Costache Negruzzi, expusă de autorul lui „Alexandru Lăpuşneanul" şi în nota ce însoţeşte piesa „Muza de la Burdujăni": „Noi am fost zis - nu ne mai aducem aminte unde - că sunt mulţi care schingiuiesc şi sfâşie frumoasa noastră

limbă, şi în loc de creatori, se fac croitori şi croitori răi. Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie, crezând că facem un bine arătând ridicolul unor asemenea **neologişti**." (s.n.)?

O PROBLEMA FUNDAMENTALĂ când scriu despre Creangă este de a-mi păstra limba (cea actuală, a anului 2000, limbajul critic, etc.) şi a nu mă molipsi de limba lui, de la 1880. Presiunea este atât de mare încât simt că, uneori, nu rezist şi fac pasul în întâmpinarea timpului care a trecut.

CRITICUL X este acuzat - c'est toujours la me^me, vieille, rengaine - că dă prea multe citate (se înţelege că inclusiv din Creangă) şi, în lipsa acestor citate, textul critic ar fi puţin relevant. Înlăturaţi citatele, ne incită cârcotaşul Y, şi vedeţi ce rămâne. Dar e clar că citatele fac parte din chiar textul critic, care nu este autonom. Şi-apoi există mulţi autori români (de proză) care să atragă irezistibil, cum e cazul cu Creangă, pofta de a cita? Şi apoi acuzatorul nu ştie că sunt situaţii când unul ori mai multe citate potrivite prelungesc /valorifică o idee critică bună?

FIREA ETNICA. „Pentru mine e limpede ca lumina zilei, că spre a găsi ca **fire etnică** firea lui Eminescu, Vlăhuţă, Delavrancea, trebuie să ne coborâm pe hartă mai spre Sud şi mai spre Răsărit de ţara noastră (Delavrancea se apropie de italieni, Vlăhuţă de grecii moderni, Eminescu de orientali); că pentru Sadoveanu, trebuie să ne ridicăm spre Nord şi Nord-est (slav); pentru Coşbuc, spre Nord-vest (rutean, ori sudgerman...). Adevărata fire românească o reprezintă mai de grabă Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voineşti, şi, mai presus de toţi, Creangă" (H.Sanielevici: „Cercetări critice şi filosofice", „Cultura naţională", ediţia a treia, 1925, p.96).

CODUL DE COMPORTAMENT. Tatăl, întâi, mama după: „Ei, măi Ştefane şi Smărănducă, mai rămâneţi cu sănătate" (David Creangă); sărutatul mâinii părinţilor şi rudelor apropiate de către copii; prioritatea acordată proprietăţii (nu o poţi încălca fără un sentiment de frică).

CA ŞI MONTAIGNE, care ignoră numărul copiilor săi, Creangă evaluează din ochi, prin gura lui Ştefan, numărul celorlalţi fraţi. Aceasta este mentalitatea veche, care nu face din exaltarea iubirii soţului (soţiei) şi a copiilor o normă esenţială existenţială.

LA FEL, CREANGĂ ADOPTĂ, în căsătorie, maniera secolelor de dinaintea lui. El nu se căsătoreşte din dragoste (aceasta e regula veche, căci căsătoria amoroasă este o descoperire a secolului 19). În iubirea filială pentru Constantin e însă un fiu al secolului său.

SLAVICI despre mama lui: „Priveam totdeauna în ochii ei când voiam să fac ceva; eram stăpânit cu desăvârşire de sentimentul că acolo unde e şi mama nu mi se poate întâmpla nici un rău, fiindcă ea ştie ce „nu e bine" pentru mine" („Amintiri").

TOT SLAVICI are o copilărie „înspăimântător de fericită". („Amintiri")

„VIAŢA MEA este, într-un anumit sens, chintesenţa a ceea ce am scris şi nu invers. Ceea ce sunt şi ceea ce scriu sunt una. Toate ideile şi realizările mele sunt eu însumi. Astfel autobiografia nu este decât punctul pe i" (C.G.Jung: „Amintiri, vise, reflecţii").

REFERITOR la fabulosul şi „fantasticitatea" lui Creangă, aceste cuvinte ale deja citatului Lewis Carroll, din prefaţa la „Sylvie and Bruno": „Presupun că omul poate trece prin diferite stări fizice, cu grade de conştiinţă diversă, după cum urmează:

a. Starea normală, lipsită de conştiinţa prezenţei elementului fabulos.

b. Starea „stranie" în timpul căreia, deşi conştient de realitatea înconjurătoare, el are şi conştiinţa prezentei fabulosului.

c. O stare de transă, în timpul căreia, inconştient de realitatea înconjurătoare şi în aparentă stare de somn, el (i.e. esenţa imaterială) migrează spre alte scene, fie în lumea reală, fie în lumea imaginară, conştient fiind de prezenţa fabulosului".

DACĂ DEPRESIA este infuză, epilepsia explodează după 40 de ani. Ea pare indiscutabil simptomatică şi nu idiopatică. Nu-i epilepsia dostoievskiană, ci aceea „epileptiformă", ca a lui Musset, la Veneţia, după despărţirea de fatala George Sand.

SOŢIA LUI DOSTOIEVSKI ne asigură că, din crizele epileptice, soţul ei (conform mărturisirii exprese a acestuia) ieşea întărit, cu dorinţa de a lucra şi mai mult şi iubind viaţa şi mai tare. O posibilă sursă de înţelegere, şi

mai adecvată (mai adecvată în sensul terapeuticului), a luminii, umorului contagios, veseliei din „Amintiri din copilărie”?

SOŢIILE SCRIITORILOR, voci mute, pitice, anonime de cele mai multe ori, ştiu mai multe decât oricine despre soţii lor scriitori şi, în ciuda acestei evidenţe (ani de zile au împărţit acelaşi pat, au mâncat la aceeaşi masă, au schimbat nenumărate gânduri, propoziţii mai tăioase sau mai afectuoase, etc.), contează atât de puţin în biografiile critice. Câte lucruri cunoştea Tinca (a murit tocmai în 1912, doar Minar i-a smuls câte ceva), lucruri pe care le-a dus cu ea în mormânt, detaliile defuncte ale unui trai în comun vreme de circa două decenii, pe care nu le vom afla niciodată.

PUBLICUL SAU CREANGĂ **ad usum Delphini**. „Creangă a scris pentru boierii cercului „Junimea” (...) Dl. Spiridon Popescu mi-a spus adesea că Creangă „face frumos la boieri”. Creangă nu urmăreşte forţa şi greutatea epică (asta o face Spiridon Popescu, n.n.), ci netezimea, eleganţa, spiritul şi fluiditatea aristocratică” (H. Sanielevici: „Cercetări critice şi filosofice”, Ediţia a treia, „Cultura naţională”, 1925, p. 164-165).

MEMORIA cunoaşte o curbă descrescătoare de-a lungul vieţii. Cu cât sunt mai vechi întâmplările cu atât memoria este mai vie (performantă) şi invers: „Şi câte nu ne venea în cap, şi câte nu făceam cu vârf şi îndesate, mi-aduc aminte de parcă acum mi se întâmplă. Mai pasă de ţine minte toate cele şi acum aşa, dacă te slujeşte capul, bade Ioane” („Amintiri din copilărie”)

BUFNIŢE ŞI CIOCÂRLII. Oamenii se împart în două mari categorii după cum se scoală greu dimineaţa, sunt somnolenţi toată ziua şi dau randament maxim noaptea (bufniţele, cum îmi închipui că era şi Creangă, cel puţin în epoca concediilor medicale) şi cei ce se trezesc repede dimineaţa, sunt activi toată ziua şi noaptea dorm profund (ciocârliile).

PENTRU DARWIN, singurele emoţii caracteristice omului sunt ruşinea şi tulburarea, pe care şi scriitorul român le fixează cu acuitate: „Şi unde nu s-au adunat o mulţime de băieţi şi fete la şcoală, între care eram şi eu, un băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea” (despre sine însuşi);” „Mai auzit-ai dumneata, cumnată, una ca asta, să fure Ion pupăza, care, zicea mătuşa cu jale, ne trezeşte des-dimineaţă la lucru de atâţia ani?” Grozav era de tulburată” etc. (despre mătuşa Măriuca)

ÎN TERMENI KRETSCHMERIENI, opera lui Creangă este sintonă, ne place, adică, să ne aflăm în compania ei.

NIMENI n-a făcut pentru Alexandru Ioan Cuza cât Creangă. Lumii îi pasă mai puţin că vestitul domnitor a avut şi el, ca tot omul, părţile lui mai întunecoase. Pentru ea contează gesturile esenţiale, studiate cu aplicaţie pe băncile şcolilor: cum l-a sărutat Cuza pe Ioan Roată, răscumpărând aşa, cu o îmbrăţişare, răutăţile făcute de boierul fără suflet. Dincolo de republicanismul de paradă al regimului de după al doilea război mondial, acesta s-a întemeiat, în coborârea regalităţii noastre nemţeşti, şi pe Creangă, care e îndoielnic să-şi fi dorit aşa ceva...

CREANGĂ-CEL-CARE-TRAGE-CU-PUŞCA-ÎN-CIORI seamănă leit cu Nils Holgersson al Selmei Lagerlof. Atunci când părinţii (amănunt semnificativ pentru Creangă însuşi) lui Nils pleacă de-acasă, el îşi poate face „mendrele": „Într-o duminică dimineaţa, îmbrăcat cu pantalonaşi şi-n cămaşă, ştrengarul stătea cocoţat pe marginea mesei, tare bucuros că ai lui urmau să plece de-acasă, lăsându-l singur să-şi facă mendrele în voie câteva ceasuri.

„Acum o să pot lua puşca tatii din cui şi să trag după pofta inimii, fără să dau socoteală cuiva! îşi zise el, încântat."„

FERICITĂ literatura română, care se dispensează de asemenea elogii singulare: „Le premier livre où pour la première fois le style oral marche à fond du train" (Raymond Quéneau despre „Voyage au bout de la nuit" (1932) al lui L.F.Céline)!

ÎNĂLŢAREA ŞI UMILINŢA: „For whosoever exalteth himself shall be abased, and whosoever humbeleth himself shall be exalted" (Dickens: „The Life of Our Lord").

„POVESTIREA „Păcatele copilăriei" (Grzechy dziecinstwa), care egalează farmecul inedit al „Amintirilor" lui Creangă, reînvie ilustrativ momentele în care copilăria însorită de veselia necenzurată însă de grijile trudnice începe să fie întunecată de condiţia socială umilă", Stan Velea despre B. Prus, în „Istoria literaturii polone", Univers, 1990, p. 80.

EXEMPLUL LUI MARCEL PAGNOL, născut (la 28 februarie 1895) sub aceleaşi auspicii zodiacale, este extrem de interesant pentru ceea ce s-ar

putea numi, cu destule cuvinte şi în lipsa unora mai potrivite probabil, răspunsul identic la stimuli în cazul unor „forma mentis" similare sau apropiate. Cunoscut în epoca dintre cele două războaie mondiale mai mult ca dramaturg şi regizor, Pagnol îşi scrie, între 1956-1962 (socotelile îi aparţin lui Bernard de Fallois), cea mai bună carte, (sub)intitulată, fără fasoane, „Amintiri din copilărie", care se compune tot din patru părţi (volume), ultima rămânând nefinisată şi apărând, ca şi partea finală a „Amintirilor din copilărie" lui Creangă, postum (în 1977, după moartea lui Pagnol, survenită la Paris în 1974). Dacă Creangă îşi începe autobiografia pomenind satul Humuleşti, din preajma munţilor Neamţ, Pagnol povesteşte de Aubagne, la poalele Garlabanului. Fratele Paul este Zahei. Dăm peste aceeaşi rostogolire iute şi plină de haz a faptelor şi peste aceeaşi intensitate a sentimentului după consumarea, cu atâţia ani înainte, a întâmplărilor: „atunci a început feeria şi am simţit că se naşte în mine o dragoste care va dura toată viaţa mea (...), „atunci au început cele mai frumoase zile din viaţa mea", etc.

VIVALDI, şi el zodiacal un „peşte", compune muzica programatică a celor „Patru anotimpuri". Vivaldi este supranumit „Preotul roşu" din pricina culorii roşii a părului, Creangă – „popa Smântână" pentru că are părul alb. Extravaganţa, morţile subite, ruptura de carierele ecleziastice etc.

CIMOTIA lui Creangă, vestitul mitropolit Iacob Stamate, face observaţii pertinente în raportul cu privire la funcţionarea şcolilor între 1792-1803, observaţii care ar fi putut fi făcute - de bună seamă dacă ar fi trăit pe-atunci şi ar fi fost în măsură să le rostească - şi de Creangă ori de Eminescu: „Până acum în şcoalele noastre se învaţă cu numiri şi cu cănoane şi cu mulţime de cuvinte, însărcinând mintea ucenicilor şi producându-le acele numai date lor să citească şi ca papagalii să le înveţe pe de rost, nimica cu totul ştiind sau înţelegând din cele ce învaţă, din care pricină mai şi zece şi doisprezece ani îmbătrânesc în gramatică ucenicii" („Uricariul", III, p. 15, cf. Paul Cornea: „Originile romantismului românesc", p. 625)

SECRETUL FARMECULUI. „În ultimă instanţă, secretul farmecului pe care-l degajă „Amintirile" stă în acordul oamenilor cu natura, cu istoria şi cu ei înşişi; secretul trebuie căutat, cu alte cuvinte, în caracterul „normal" al lumii evocate. Bineînţeles, din perspectiva unei epoci spasmodice, măcinate de crize, spasme şi amare îndoieli, lucrul acesta pare paradoxal, incredibil: oare anormalitatea n-a devenit pâinea noastră cea de toate zilele?" (Paul Cor-

nea, postfaţă la „Poveştile" lui Creangă, ed. Minerva, 1982, p. 257)

DAR SĂ NU UITĂM că - după cum există în folclor dubletul **legendă** şi **antilegendă** - la fel se îmbină şi **basmul** cu **antibasmul**, nu ca o opoziţie ci ca o împlinire a lui, înlocuind albul cu negrul, dar tot cu aceeaşi fidelitate etică: a demonstrării forţei binelui prin spectacolul nimicirii acelora care îl calcă în picioare. Folcloriştii germani numesc astfel de antibasme - de tipul **Scufiţei roşii** sau al **Caprei cu trei iezi** - **Warnungsmärchen**, poveşti-avertisment" (Ov. Papadima: „Ioan Slavici", în „Istoria literaturii române", III, Ed.Acad.R.S.R., 1973, p. 412).

DOI MARTORI (P. Gheorgheasa şi Eugenia N. Posa) consemnează pentru revista „Ion Creangă", XIII, 1920, cum Smaranda Posea (Smărăndiţa popii) i-a făcut, pe la 45 de ani, o vizită lui Creangă, în bojdeucă. Ce i-o fi venit acestei femei în pragul bătrâneţii (în secolul 19) să-şi viziteze colegul de şcoală din copilărie?

„Nu ştia, bietul om, ce să-mi deie şi cum să-mi intre în voie, aşa bucurie mare ce i-am făcut!" reproduc cei ce intervievează spusele celebrului personaj. În emoţia aproape necontrolată a lui Creangă, îmi place să văd şi satisfacţia excolegei, care „întrecea mai pe toţi băieţii şi din carte, dar şi din nebunii" de-a-l vedea la picioare pe cel ce-l furase „cu ochiul" cu zeci de ani în urmă.

ARHAISMUL, la Creangă, se observă din: ce îmbracă (şiac), ce mănâncă (tradiţional, sarmale, fripturi), ce locuieşte (o locuinţă ca la Humuleşti, o cameră din două nepodită, cu lut, ca la ţară), o cocioabă de care el însuşi se ruşinează când reintră în timpul istoric.

MODERNISMUL, ecranat de „tradiţie", din „metoda nou", „direcţia nouă", „progresul" pe care-l invocă în memoriul înaintat ministrului Tell, coniacul băut în chiar ziua morţii.

ANDEAS WOLFF, comentând aspecte ale învăţământului de la sfârşitul secolul 18, remarcă faptul că dascălilor români şi greci le lipsea cu desăvârşire, între altele, metoda socratică, metodă folosită, la 1866, de Creangă cu prioritate.

CREANGĂ E RĂDĂCINA (totemică) din care ne naştem. În „Ivan

Turbincă", cu un protagonist rus (vorbă să fie), Moartea îl pedepseşte pe pravoslavnic cu viaţa eternă: „am să te las - îi zice ea neîndurătoare - să trăieşti cât zidul Goliei şi Cetatea Neamţului" (comparaţia e etnografic-naţională; În alt loc: „În oaste am fost numai de zbucium: hăis, haram, cea, haram!"; în altul: „Apoi, stăi dar!- că are Chira socoteală, cum văd eu"), blestem ce devine aproape o urare, sărbătorită dealtfel corespunzător de năbădoiosul soldat cu chefuri peste chefuri.

ÎN „ PSIHIATRIE CLINICĂ - ghid alfabetic", editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1979, sub redacţia Aurelia Sârbu, se vorbeşte, la p. 193-194, de următorul tip de criză epileptică: „(...) viziunea panoramică, criză în care, pe fondul alterării conştiinţei, bolnavul retrăieşte brusc şi deosebit de intens un episod din viaţa sa anterioară". Dincolo de ambiguitatea formulării: „viaţa sa anterioară" (?!), „epilepsia" - a fost Creangă totuşi un epileptic în sensul propriu al cuvântului? - ca mijloc de a parveni la universul întoarcerii în trecut al „Amintirilor din călătorie". Sau „Amintirile din copilărie" declanşează boală, simplu instrument de parvenire într-o lume trecută, ca Pythia?)

MALLMANN (citat de Solomon Marcus, „Timpul", editura Albatros, 1985, p. 253-254) socoteşte, în dezvoltarea stadială a omului, următoarele etape, toate marcate de profunde crize: antenatală, cea de până la doi ani, cea dintre doi ani şi sase ani, a patra etapă cuprinde vârsta de la 6 la 11 ani, a cincea etapă este cea dintre 11 şi 17 ani (urmează şi altele, dar celelalte stadii nu mai au importanţă aici). „Amintirile din copilărie" acoperă exact acest interval, descris de Mallmann ca fiind epoca descoperirii sexului opus (mirositul de catrinţă...), a marilor întrebări, inclusiv cele legate de viitorul existenţial - profesional, şi de sensul vieţii.

LORENZ afirmă sus şi tare, în capitolul ultim al cărţii sale pline de înţelepciune „Das Sogenannte Bose. Zur Naturgeschte der Aggression", că este chemat, ca Moise, să revoluţioneze omenirea cu adevărurile revelate de cărţile sale. Lumea, zice Lorenz, va considera într-un viitor foarte apropiat ca adevăruri banale tot ce a spus în carte despre instincte în general şi despre agresiunea intra-specifică în particular, despre ritualizarea filogenetică şi culturală, ca şi despre factorii care consolidează, din păcate, pericolul mereu în creştere al cursului înspre completa dezintegrare a societătii umane datorită functionarii eronate a modelelor de comportament social.

Ce-i de făcut pentru a opri cursul omenirii înspre autodistrugere? În

opinia lui Lorenz, patru precepte simple ar trebui puse în aplicare ca măsuri preventive. Întâiul precept este vechiul dicton socratic al lui „cunoaşte-te pe tine însuţi". Trebuie să forăm în profunzimile noastre până la stratul de evenimente, idei înlănţuite cauzal ce guvernează propriul nostru comportament. Al doilea precept e studiul psihoanalitic al aşa numitei sublimări (o cunoaştere mai bună al acestei forme umane de catharsis va face nult în ceea ce priveşte potolirea impulsurilor agresive nedescărcate). Al treilea principiu ar fi promovarea prieteniei între membri indivduali, religii şi naţiuni. Al patrulea, şi cel mai important precept, după Lorenz, îl reprezintă (cam pompos) canalizarea inteligentă şi responsabilă a entuziasmului militant al tinerei generaţii, de nulte ori hipercriticistă şi suspicioasă, altfel spus a găsi cauzele genuine care sunt demne să servească în lumea modernă.

Discutând pe rând aceste precepte, Lorenz ajunge la un moment dat să-l citeze pe G.K. Chesterton, care susţine undeva că religia viitorului va fi bazată, într-o măsură considerabilă, pe o formă de umor, un umor mai dezvoltat şi mai subtil decât cel actual. „Cred - zice cu solemnitate Lorenz - că umorul exercită o influenţă asupra comportamentului social al omului care este, într-un fel, strict analogă cu aceea a responsabilităţii morale. Ea are tendinţa să facă lumea ceva mai onestă şi, totodată, să-i ofere acesteia un loc mai bun. Cred că această influenţă creşte rapid şi, pătrunzând din ce în ce mai subtil în procesele de gândire, devine tot mai întreţesută cu acestea şi, prin efectele ei, tot mai înrudită cu moralitatea".

Partea a patra

Capitolul 19. „Amintiri din copilărie”: roman?
autobiografie? autoficțiune? 353
Capitolul 20. Originalitate. Basmele 385
Capitolul 21. Arta prozatorului român..... 410
Capitolul 22. Ambiguitatea..... 461

CAPITOLUL 19

„Amintiri din copilărie”: roman? nuvelă? autobiografie literară referențială? autoficțiune?

„Cine poate lua drept biografie faptul că Nică a lui Ștefan a Petrii prinde o pupăză (ceasornicul satului) și vrea s-o vândă la târg, că se întrece la tors lâna cu fetele (în anecdota „Povestea lui Ionică cel prost, poreclit și Irimia” se dă un cu totul alt sens acestei îndeletniciri), că smântânește oalele, că fură cireșele din grădina mătușii Mărioara, că dărâmă casa unei văduve sărace, că se-nfruptă din pomul mortului pe vreme de holeră?”

(Alexandru Piru: „Istoria literaturii române de la început până azi”)

Am putea continua preluând, cu un termen sportiv, ștafeta de la Alexandru Piru. Cuvintele reproduse din domnitorul Ghica ocazionate de inaugurarea Școlii domnești din Târgu-Neamț (”Iată, copii, școala și sfânta biserică, izvoarele mângâierii și ale fericirii sufletești; folosiți-vă de ele și vă luminați, și pe Domnul lăudați!”, „Amintiri din copilărie”, III) sunt contestabile fiindcă ori nu s-au rostit ori au fost plăsmuite de scriitor. Sau, a treia varianta, au fost rostite, dar pana autorului le-a fasonat un pic. Le fel, cuvintele Smarandei sau cele ale lui Ștefan, ale lui Isaia Duhu, ale părintelui Buligă, ale lui Zaharia lui Gâtlan, ale mătușilor zgripțuroaice Mărioara și Măriuca, și așa mai departe. Când Ștefan se apără de vorbele Smarandei („Măi omule, măi! Ai să te duci în fundul iadului și n-are să aibă te scoate, dacă un te-i sili să-ți faci un băiet popă. De spovădanie fugi ca dracul de tămâie. La biserică mergi din Paști în Paști. Așa cauți tu de suflet?”, „Amintiri din copilărie”, I) cu: „biserica-i în inima omului” nu lui îi datorăm această minunată replică, ci Creangă a inventat-o ori a auzit-o la o persoană de mare autoritate și a pus-o în seama tatălui analfabet… Sau, în fine, tatăl deține patentul lor, dar doar parțial fiindcă fiul-scriitor le-a mai adaugat un ingredient narativ care le face viabile până-n ziua de azi. Scriitorul se mândrește că, după atâtea decenii, își aduce aminte ca și cum lucrurile s-ar fi petrecut „acum” (”Și câte nu ne venea în cap, și câte nu făceam cu vârf și îndesate, mi-aduc aminte, de parcă acum

mi se întâmplă", „Amintiri din copilărie", II) – dar am putea să ne bizuim pe lauda de sine? mai ales dacă memoria noastră n-o concurează pe aceea a autorului „Amintirilor"?

Bineînțeles (sper!) că nu vom înțelege lucrurile în sensul lor propriu, ci în sensul lor metaforic, Creangă deformează, utilizează fantezia, arta e altceva decât viața etc..

Altfel ce să răspunzi la întrebarea din motto astfel formulată (fără speranță pentru naivii care ar lua drept (auto)biografie înșiruirea factuală din citat) încât nu îngăduie decât un timid, șovăitor: Nimeni!?

Sigur, dacă analizăm cuvintele lui Piru în sensul lor tranzitiv, nu ne vom feri să spunem că Alexandru Piru promovează o opinie critică extremă. Extremă pentru că-i foarte greu de acceptat că **absolut totul** în „Amintiri din copilărie" este inventat de scriitor, cu excepția personajelor însele. Degeaba ne-am putea milogi: măcar smântânitul oalelor, măcar un tors acolo de lâna, măcar niște vorbe…

Sunt însă și alți partizani ai teoriei ficțiunii. În afara lui Alexandru Piru, Școala a fost foarte grijulie, urmând teorii naratologice, să distingă între autorul narator (Ion Creangă) și personajul principal (Ionică, Nică), atrăgându-ne atenția că instanțele narative sunt complet diferite – ca dr Jekill și mr Hyde, personajele lui Stevenson.

Îmbrățișând ideea ficționaristă a lui Alexandru Piru, Eugen Simion se și îndepărtează de aceasta, cred că în două feluri. 1) pur și simplu literatura înseamnă ficțiune 2) Nu e vorba că întâmplările nu s-ar fi petrecut, e vorba că literatura e din alt material decât fizica și chimia vieții. Desigur, rezum eu deocamdată, există în amintiri un număr de întâmplări, însă aceste întâmplări sunt deformate/ atât de deformate încât nu sunt credibile ca având într-adevăr loc. Sau dacă au avut loc putem presupune că s-a întâmplat altceva. Pupăza trăia în pădure, dar fantezia scriitoricească l-a determinat pe Creangă să (auto)fabuleze cu o capturare și o vizită negustorească a copilului Creangă la târg etc. Scăldatul conține un grăunte de adevăr, căci copilul Creangă se scălda în Ozana, dar, de fapt, să zicem, Creangă nu se ducea la Ozana fără a fi însoțit de vreun alt „lainic" și acestuia și nu lui Creangă copil i s-au luat hainele de către un frate sau de o soră sau de mama sa și, mai târziu, când Creangă ajunge la maturitate și așterne pe hârtie episodul cu scăldatul, pune pe seama Smarandei confiscarea hainelor și pe seama lui însuși scena în ansamblu. Oare așa suntem îndemnați să privim lucrurile? Faptele sunt și nu sunt? Am în vedere stricta factualitate „Ar fi, desigur, o naivitate din partea noastră să credem că tot ceea ce Creangă povestește în **Amintiri** i s-a întâmplat, întocmai, co-

pilului din Humulești și că imaginația nu are nici o contribuție. Orice scriere, inclusiv jurnalul intim, este o ficțiune și cuprinde, voit sau nevoit, un element de fabulație. Scriind, adăugăm ceva, introducem un număr de fantasme, recreăm, pe scurt, viața”[1] Sau eminentul critic are o țintă mult mai modestă și anume aceea pe care o exprimă în citatul anterior atunci când susține, indirect, că adevărul artistic e o iluzie?

Revin, totuși. Să conțină „Amintirile” mai multe „elemente de fabulație”? Întâmplările să fie neîntâmplate sau ele (întâmplările) să fie „doar” deformate. Dar cât de deformate?

Autobiografii secolului 19 (Tolstoi, între atâția alții), secol al realismului în literatură , să fie cu toții rude cu vestitul Pinocchio?

Nu încape îndoială, „orice scriere, inclusiv jurnalul intim, este o ficțiune și cuprinde, voit sau nevoit, un element de fabulație”.

Însă transfigurarea artistică a acestor autobiografi din secolul 19, genul Tolstoi și Creangă, să nu aibă ca fundament exclusiv întâmplări performate (mă refer mereu la punctul de plecare din realitate nu la teoria transfigurării aristice, care confuzionează numai discursul critic)? Eugen Simion nu lămurește lucrurile. Măcar Al. Piru socotea amintirile roman. În timp ce Eugen Simion le încadrează la autoficțiuni, tot un fel de autobiografii, cum vom vedea mai departe. Autobiografii, dar de alt gen.

Dar să nu ne uităm cuvântul.

Dovezile ficționarismului așa cum e înțeles de criticii de mai sus, e adevărat un ficționarism de gradul al doilea, fiindcă există un adevăr la mijloc (să lăsăm deoparte, deocamdată, fantasmele deformatoare și recreerea vieții), ni le pune pe tavă chiar Ion Creangă prin, de exemplu, informația că de la râia căpătată în Broșteni s-a vindecat nu în Pipirig, cum citim în „Amintiri din copilărie”, ci în Humulești, cum atestă „Fragmentul de biografie”. „Amintiri din copilărie”: „Și după ce ne-a căinat și ne-a plâns bunica după obiceiul ei, și după ce ne-a dat de mâncare tot ce avea mai bun și ne-a îndopat bine, degrabă s-a dus în cămară, a scos un ulcior cu dohot de mesteacăn, ne-a uns peste tot trupul din creștet până în tălpi și apoi ne-a culcat pe cuptor la căldură. Și tot așa ne-a uns de câte două-trei ori pe zi cu noapte, până ce în Vinerea-Seacă ne-am trezit vindecați taftă”. Fragmentul biografic: „Aproape de Florii, profesorul Nanu mi-a dat drumul acasă, şi de la Broşteni am venit cu nişte plutaşi, pe Bistriţa la Borca; de la Borca, cu o rudă a mea, pe Plaiul-Bătrân în

[1] Eugen Simion: *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, Iași, Princeps Edit, 2011, p. 70

Pipirig şi din Pipirig la Humuleşti. Şi când m-au văzut tata şi mama tuns chilug şi plin de râe, bucuria lor n-a fost proastă. Ce să facă? Au început a mă scălda ba cu leşie de ciocălăi, ba cu usuc de lână, ba a mă unge cu dohot şi într-o săptămână m-au izbăvit de podoabă". Creangă spune sau nu spune adevărul? Şi dacă-l spune când îl spune? În „Amintiri" ori în „Fragmentul de biografie"?

Sau prin aceea, surprinsă în fragmentul de dinainte, cum că profesorul Nanu i-a învoit pe învăţăceii din Broşteni să plece pe la casele lor şi nu spaima de a fi dărâmat casa Irinucăi i-a îmboldit să-şi ia tălpăşiţa pe nepusă masa (când spune adevărul....?).

Ori prin aceea, mai redutabilă, din „Amintiri" că bunicul a venit din Ardeal împreună cu tatăl său şi cu fraţii Petrea, Vasile şi Nică în urmă cu 60 de ani şi mai bine: „Când am venit eu cu tata şi cu fraţii mei Petrea şi Vasile şi Nică din Ardeal în Pipirig, acum şasezeci de ani trecuţi (…)".

Dar bunicul s-a născut în anul cca 1796. Serioasa catagrafia bisericească de la 1829 impune acest an. Creangă a greşit socoteala anilor cu zece (aici cum să privim lucrurile?)?

Bunicul David Creangă n-a fost vornic, cum se pretinde în „Amintiri", ci numai pacinic, satul Humuleşti nu-i „răzăşesc", ci sat de clăcaşi, ca şi Pipirigul dealtfel, dascălul Vasile, primul învăţător, nu a executat serviciul militar de şapte ani la Piatra Neamţ, cum ni se sugerează, pentru că la data prinderii cu arcanul era căsătorit (Gh. Ungureanu, 1940, p. 16; în ed. din 1964, Ungureanu. a revenit asupra ultimei concluzii din 1940). În privinţa lui David şi a Humuleştiului, autorul s-ar fi împăunat pentru a-şi ameliora socialmente constructul biografic, în cel de-al doilea caz ar fi exersat doar un efect emoţional.

Lui Nică, aşa ar trebui prin urmare să înţelegem lucrurile, nu i s-au pus în cârcă de către prozator întâmplări neîntâmplate ci, nu în puţine rânduri, atât de distorsionate încât n-au nici în clin nici în mânecă cu realitatea de la care au plecat. „Amintirile" - încă o dată - nu sunt o autobiografie (sau o autobiografie realizată cu mijloace literare, mistificată), ci, revin la Alexandru Piru, un roman concentrat (şi eventual nefinalizat) ori o nuvelă amplă, iar romanul rămâne un teren, cum cunoaştem cu toţii, al fanteziei mai mult sau mai puţin „sans rivages".

N-are rost să mai continuăm.

Cum râmâne, cu toate acestea, cu adevărul, cu banalul adevăr de la care autorul a plecat în imensa majoritate a cazurilor, dacă nu în toate?

Este Creangă, în amintirile sale, un autor de tip „mimesis", referenţial

ori îl resimțim ca pe un autor de tip „phantasia”?

Lăsând la o parte subtilitățile care ne învață că orice „scriere este o ficțiune” voi aborda acum cea de-a doua variantă. Că „Amintirile” sunt o autobiografie nemistificată sau majoritar nemistificată la nivelul faptelor-în-sine (nu discut aici literaturizarea).

Voi constata din capul locului că e mai ușor demonstrabilă o teză pentru care se pot da trei sau chiar patru argumente favorabile.

„Fragmentul de autobiografie”, cunoscut sub numele dat de primul editor: „Fragment de biografie”, demonstrează că „Amintirile din copilărie” au ca fundament lucruri petrecute în mod real, nu plăsmuite de scriitor.

Așa cum se știe, Ion Creangă nu-i numai autorul „Amintirilor din copilărie”, ci și al mai sus pomenitului „Fragment de biografie” (în ediția Morțun-Gruber, vol. I, 1890; fragmentul a fost recuperat după moartea scriitorului, figurând prima oară în biografia întocmită de Gr. I. Alexandrescu), un document misterios și bizar, fără corespondent în literatura română, dublând „Amintirile din copilărie” pe latura conținutistică (istorică) și pe care îl voi reda in extenso:

„Sunt născut la 1 Martie 1837 în satul Humuleştii, judetul Neamţului, plasa de sus, din părinţi români: Ştefan a lui Petrea Ciubotariul din Humuleşti şi soţia sa Smaranda, născută David Creangă, din satul Pipirig, judeţul Neamţului.

Întai şi-ntâi am început a învăţa cruce-ajută, după moda veche, la şcoala din Humuleşti, o chilie făcută cu cheltuiala sătenilor, prin îndemnul şi osârdia părintelui Ioan Humulescu, care avea o mână de învăţătură, un car de minte şi multă bunătate de inimă, Dumnezeu să-l ierte! Poate să fi fost de vre-o unsprezece ani când am început a învăţa. Ştiu că eram atunci un băiet sfrijit, prizărit şi fricos şi de umbra mea.

Dascălul nostru era un holtei frumos, zdravăn şi voinic şi-l chiema Vasile a Vasilicăi. El era şi dascălul bisericei din sat. Un sorocovăţ nemţesc plătea tata pe lună dascălului ca să mă înveţe. Şi pe atunci îmi ziceau în sat la şcoală: Ionică a lui Ştefan a Petrei.

Peste vr-un an, vornicul, prinzând la oaste cu arcanul pe bădiţa Vasile, dascălul nostru, şcoala a rămas pustie, iară noi şcolarii, cari eram peste patruzeci la număr, ne-am împrăştiat pe la casele noastre. După vr’un an iarăşi s-a deschis şcoala. Dar dascălul Iordache, fiind cam chilaciu, a început a ne rădica de urechi la fârta, deasupra uşei şi a ne îndesi la spinare cu Sfântul Neculai, un bici de curele făcut şi dăruit şcoalei de moş Fotea, cojocariul satului. Şi aşa, de unde până atunci mă duceam cu drag la şcoală, am început a umbla

huciu-marginea; o zi mă duceam, două nu, dar tot deprinsesem a ceti oleacă.

Tata nu ştia carte de feliu şi nici mult haz nu făcea de dânsa. El cam des îmi zicea: „Logofete brânză-n cui lapte acru-n călămări, cam prea te codeşti la treabă: mă tem că de atâta cărturărie n-a avea cine să ne tragă ciubotele". Dar mama, luând sama cum învăţam eu, ajunsese a ceti la ceaslov mai bine decât mine; şi se bucura grozav, când vedea, că mă trag la carte. Din partea tatei, puteam să rămân cum era mai bine: „Nică a lui Ştefan a Petrei", om de treabă şi gospodariu în sat la Humuleşti. Mama însă era în stare să toarcă-n furcă şi să învăţ mai departe. Dar ce să mai învăţ în Humuleşti? Căci în biserică ceteam şi cântam pe dinafară toate troparele ca şi dascălul Iordache.

Într-o zi, aşa prin câşlegile Crăciunului, aproape de cârnileagă, viind bunicu-meu David Creangă din Pipirig pe la noi, m-a luat şi m-a dus la munte, în şcoala lui Alecu Baluş din satul Broşteni, judeţul Suceava, şi m-a aşezat în gazdă cu toată cheltuiala lui, la una Irinuca, care avea două capre pline de râe. De aice urmam la şcoală; şi ori s-a prins cartea de mine ori nu, dar râia căprească ştiu că s-a prins.

Aproape de Florii, profesorul Nanu mi-a dat drumul acasă, şi de la Broşteni am venit cu nişte plutaşi, pe Bistriţa la Borca; de la Borca, cu o rudă a mea, pe Plaiul-Bătrân în Pipirig şi din Pipirig la Humuleşti. Şi când m-au văzut tata şi mama tuns chilug şi plin de râe, bucuria lor n-a fost proastă. Ce să facă? Au început a mă scălda ba cu leşie de ciocălăi, ba cu usuc de lână, ba a mă unge cu dohot şi într-o săptămână m-au izbăvit de podoabă. Dar şi eu le-am tras în ziua de Paşti un „Îngerul a strigat" la biserică, de-au rămas toate babele din sat cu gura căscată la mine, iar fetele numa-şi dau ghiont una alteia, văzând ce poate acum Nică a lui Ştefan a Petrei! Dăscălul Iordache rămăsese acum pe jos; era a cincea roată la car. Biata mama crezând ca am să es un al doilea Cucuzel, s-a pus cu rugăminte pe lângă tata şi m-a dat să învăţ psaltichie la un psalt de la biserica Adormirea din Târgul Neamţului peste baltă la vreo doua zvârlituri de piatră departe de satul nostru. Trei husăşi plătea acum tata pe lună pentru mine. O iarnă am învăţat şi la această şcoală; căci iarna ce mai putem învăţa; iar vara nu făceam purici mulţi pe la şcoală; trebuia s-ajut acasă: la tors, la pieptănuşi, la nevedit, la făcut ţevi cu sucala şi la tors cu roata. Câte trei patru oci de canură torceam pe zi; mă întreceam cu fetele cele mari din tors şi ele din răutate mă porecleau „Ion Torcălău"".

Cum se vede, „Fragmentul de biografie", ca lucrare de principiu nonfictivă, validează din perspectiva realității „Amintirile" ca autobiografie nemistificată, de tip referențial, care respectă datele istorice în mai multe puncte: Humulești, Ștefan, Smaranda, David Creangă, Pipirig, părintele Ioan Humu-

lescu, dascălul Vasile, chilia din Humulești unde învățau copiii „cruce-ajută", profesorul Nanu, dascălul Iordache, autorul-personaj etc. circulă în ambele lucrări. În plus, exprimări din „Amintiri din copilărie" se reiau (firește, dacă acesta a fost conceput după „Amintiri") în „Fragmentul de biografie". „Amintiri din copilărie": „Și când învățam eu la școală, mama învăța cu mine acasă și citea acum la ceaslov, la psaltire și Alexandria mai bine decât mine și se bucura grozav când vedea că mă trag la carte". „Fragmentul de biografie": „Dar mama luând sama cum învățam eu ajunsese a ceti la ceaslov mai bine decât mine; și se bucura grozav când vedea că mă trag la carte".

Privind lucrurile in profunzime e vorba de fapte de la care se pornește, numai că în „Amintiri" se literaturizează, autobiografia mai seacă (Creangă nu se poate desprinde nici în „Fragmentul de biografie" de literatură) se metamorfozează în autobiografie literară, cu abundență de dialoguri și cu întâmplări trăite și puse în pagină din perspectiva unui filtru umoristic.

Nepotrivirile dintre „Amintiri" și „Fragmentul de biografie", avute în vedere mai înainte, țin de detalii nu de esență:

De exemplu, informația că de la râia căpătată în Broșteni s-a vindecat nu în Pipirig, cum citim în „Amintiri din copilărie", ci în Humulești, cum atestă „Fragmentul de biografie". „Amintiri din copilărie": „Și după ce ne-a căinat și ne-a plâns bunica după obiceiul ei, și după ce ne-a dat de mâncare tot ce avea mai bun și ne-a îndopat bine, degrabă s-a dus în cămară, a scos un ulcior cu dohot de mesteacăn, ne-a uns peste tot trupul din creștet până în tălpi și apoi ne-a culcat pe cuptor la căldură. Și tot așa ne-a uns de câte două-trei ori pe zi cu noapte, până ce în Vinerea-Seacă ne-am trezit vindecați taftă". Fragmentul biografic: „Aproape de Florii, profesorul Nanu mi-a dat drumul acasă, și de la Broșteni am venit cu nişte plutaşi, pe Bistrița la Borca; de la Borca, cu o rudă a mea, pe Plaiul-Bătrân în Pipirig şi din Pipirig la Humulești. Și când m-au văzut tata şi mama tuns chilug şi plin de râe, bucuria lor n-a fost proastă. Ce să facă? Au început a mă scălda ba cu leşie de ciocălăi, ba cu usuc de lână, ba a mă unge cu dohot şi într-o săptămână m-au izbăvit de podoabă". Am putea presupune că, de fapt, nu se manifestă nicio inadvertență pentru că operațiunea de salvare inițiată de bunica Nastasia în Pipirig a fost finalizată de părinți la sosirea copilului în Humulești (pentru ce să creditäm ipoteza că râia e o invenție?).

Sau informația, surprinsă în fragmentul de dinainte, cum că profesorul Nanu i-a învoit pe învățăceii din Broșteni să plece acasă și nu spaima de a fi dărâmat casa Irinucăi i-a îmboldit să-și ia tălpășița pe nepusă masa. Am putea opina că, în chip similar, nu există nicio inadvertență, raționând că Dumitru

și Nică fug cu plutașii de pe Bistrița după ce capătă, ca alibi, permisiunea de a părăsi școala, de bună seamă ca să se vindece de râia căprească (pentru ce să interpretâm că nu a fost pusa la pământ casa Irinucăi?).

Ori aceea, mai redutabilă, din „Amintiri" că bunicul a venit din Ardeal împreună cu tatăl său și cu frații Petrea, Vasile și Nică în urmă cu 60 de ani și mai bine: „Când am venit eu cu tata și cu frații mei Petrea și Vasile și Nică din Ardeal în Pipirig, acum șasezeci de ani trecuți (…)".

Dar bunicul s-a născut în anul cca 1796. Catagrafia bisericească de la 1829, cum ziceam, impune acest an. Creangă a încurcat aritmetica anilor cu zece ani. Poate că aici e vorba mai mult de un tur stilistic, scriitorului nevenindu-i la îndemână să scrie că tatăl a trecut munții în Moldova în urmă cu peste șaizeci de ani pentru ca după aceea să lungească fraza cu precizarea matematică: dar eu, David, m-am născut ulterior, peste zece ani; ori, în cazul lui David, să fie în eroare catagrafia? cel ce-a transscris 33 de ani în loc de 43, să zicem?

Bunicul David Creangă n-a fost vornic, cum se pretinde în „Amintiri", ci numai pacinic, satul Humulești nu-i „răzășesc", ci sat de clăcași, ca și Pipirigul dealtfel, dascălul Vasile, primul învățător, nu a executat serviciul militar de șapte ani la Piatra Neamț, cum ni se dă de înțeles, deoarece la data prinderii cu arcanul era căsătorit (Gh. Ungureanu, 1940, p. 16; în ediția din 1964, Gh. Ungureanu a revenit asupra deducției din 1940).

2. O a două validare a operei literare ca autobiografie o realizează teancul documentelor de arhivă. Cercetând actele vremii, se constată imediat și fără dubii că personajele din „Amintiri din copilărie" au trăit în carne și oase: scriitorul însuși, părinții acestuia, părintele Ioan Humulescu, Smărăndița popii, bunicul David și bunica Nastasia, mătușile Mărioara și Măriuca, vărul Ion Mogorogea, bădița Vasile și așa mai departe. Unele dintre faptele prezentate în „Amintiri din copilărie" se regăsesc documentar. Directorul arhivelor din Iași Gheorghe Ungureanu și, în „Dicționarul personajelor lui Creangă", criticul Valeriu Cristea au identificat numeroase personaje ca având corespondent în lumea reală (dicționarul trece în revistă 151 de personaje, numeroase dintre acestea fiind „atestate documentar"[(2)]).

3. În al treilea rând, e vorba de o autobiografie, cu nuanța autobiografie literară, mai mult decât roman sau nuvelă din trei motive strâns împletite ce definesc intrinsec autobiografia ca gen literar conturat istoric de la

---

[(2)] **Valeriu Cristea:** *„Dicționarul personajelor lui Creangă"*, ed. Viitorul Românesc, 1995, p. 5

Rousseau încoace: narațiune la persoana întâi; identitate autor, narator și personajul erou principal care are și numele autorului și, în fine, dialogurile, povestirea pe care naratorul – personaj principal și le trece în cont.

4. În al patrulea rând, într-o epocă în care **adevărul** constituia un criteriu de validare a reușitelor (vezi articolele lui Maiorescu de condamnare a minciunii și de susținere prin toate mijloacele a adevărului[3]), ar fi venit Creangă la „Junimea" cu o proză despre el insuși mincinoasă, în care mimesis-ul sa fie nul – sau chiar și în minoritate? Sigur, încă o dată, discutând teoretic și făcând apel la firea omenească ce întoarce toate lucrurile pe dos, e posibil, dar supoziția nu are legătură cu realitatea istorică.

În ciuda acestor patru evidențe, „Amintiri din copilărie" a fost taxată – revin - nu ca o lucrare memorialistică (între aserțiunile modificând paradigma interpretării: „"Amintiri din copilărie", operă memorialistică", Valeriu Cristea, op. cit. la ultimul subsol, p. 5) , ci ca o operă de ficțiune (roman, nuvelă), scriitorul – așa s-a zis ori s-a subînțeles - inventând întâmplările; cu atenționarea subtextuală de la Alexandru Piru: întâmplările și nu personajele.

Totuși, absolut nimic ca întâmplare, doar autorul și personajele din „Amintiri" – reale? În acest punct trebuie spus că Creangă ar fi un autor (mă rog, autobiograf, căci aici ne învârtim totuși) unic probabil pe plan universal măcar până la data la care și-a elaborat lucrarea literară.

Dimpotrivă (un amănunt de neomis într-o discuție totală): fiindcă **toți** autorii români ai vremii de epică memorialistică (Macedonski, Ion Ghica, Caragiale, Slavici etc) își trag inspirația din fapte trăite, e lipsit de sens să se presupună că Creangă, în același mediu literar, constituie o excepție.

Asemenea, contextualizând mai departe, pictorilor impresioniști contemporani, Creangă înfățișează scene „cotidiene"/ cotidiene - la care era parte - mai ales în aer liber. Cele câteva zeci de „întâmplări" „cotidiene"/ cotidiene (numărătoarea „întâmplărilor" conține inevitabil o selecție subiectivă; o împărțire secvențială ar putea arăta așa: bătaia primită de Smărăndița popii de la tatăl ei, prinsul de către școlari a muștelor și bondarilor în cimitir, bătaia primită de către școlari pentru că au murdărit cărțile bisericești cu ajutorul cărora omorau muște și bondari în cimitir etc) se petrec în marea lor majoritate

---

[3] „Vițiul radical (...), în toată direcția de astăzi a culturei noastre, este neadevărul, pentru a nu întrebuința un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public" (T. Maiorescu: „În contra direcției de astăzi în cultura română").

în aer liber. Marile întâmplări (dimensiune, răsunet): cu pupăza din tei, cu dărâmarea casei Irinucăi, cu furtul cireşelor, cu scăldatul în prezenţa mamei sunt plein-airiste.

Pentru ce s-a produs atunci identificarea „Amintiri" = roman sau nuvelă? Probabil din două raţionamente: unul vizează neasimilarea la sfârşitul secolului al XIX-lea şi multă vreme de-a lungul secolului al XX-lea a conceptului de autobiografie=gen literar. Conceptul imbrăca o haină prea modernă pentru vremea lui Maiorescu, criticul tratându-l pe Creangă drept „scriitor popular" într-o enumerare, cu care amintirile nu „rimează", de romancieri şi nuvelişti români şi străini ce ilustrau o teorie a romanului (Maiorescu, „Literatura română şi străinătatea", 1882)

Al doilea raţionament este de natură literară. Creangă îşi organizează substanţa diegetică în micronaraţiuni puternic dialogate, epic dense, ce trimit la nuvelă şi roman şi justifică până la un punct opţiunea lui Alexandru Piru din ILR („Amintiri din copilărie", opera de maturitate a lui Creangă (1881 – 1882) nu e o autobiografie, ci un roman, cum intuise încă în 1882 Maiorescu" – Maiorescu nu a intuit, a fost forţat de calitatea scrierii, în legătură cu care eventual a gândit că Creangă o ca multiplica de mai multe ori, finisând-o în ultimă instanţâ ca pe un roman autobiografic, cum în literaturile occidentale mai fuseseră scrise.

Să punem aşadar, din punctul nostru de vedere, lucrurile cu picioarele pe pământ, la locul lor şi să lăsăm exagerările din mottoul lui Alexandru Piru: Creangă îşi narează viaţa în intervalul 10-11 ani – 18 ani într-o autobiografie literară referenţială.

Rămânând în perimetrul autobiografiei literare referenţiale în cele două caracteristici ale acesteia: identitate autor-narator-erou şi respect pentru adevăr (vezi lucrarea reper în materie a lui Philippe Lejeune: **Pactul autobiografic),** nu vom face, deci, în manieră improprie din **Amintiri** un manual de istorie cronologică, un reportaj, o dare de seama sau un proces-vebal şi nu vom face nici procese de intenţie scriitorului, fie pe o latură fie pe latura opusă, că adică în mod voit sau, invers, în mod nedeliberat a manipulat datele sau conturul faptelor.

Problema datelor şi a factologiei în general pur şi simplu nu ne preocupă (ca un scop în sine) decât în măsura în care are legătură cu teoria autoficţiunii (de aceea am insistat, poate prea mult, asupra factualităţii/ nonfactualităţii şiragului de întâmplări, evenimenţial din amintirile scriitorului), şi ni se pare mult mai interesant să insistăm iarăşi, după ce am făcut-o în capitolul al cincilea, asupra principiului estetic ce exclude din capul locului di-

leme şi frământări sterile de felul minciună cutare vs adevăr cutare (dacă David Creangă a fost sau n-a fost decât pacinic şi nu vornic nu constituie un motiv de insomnie): opera scrisă a lui Creangă, literară şi nonliterară, este un imago scriptic al brandului Ion Creangă, e un Ion Creangă de cuvinte, aşa cum scriitorul a avut amprente digitale, fotografii, un ADN. Imaginea fotografică a lui Creangă sau „Amintirile" sunt absolut acelaşi lucru din perspective, natural, diferite.

Singura chestiune ce ne mai agită un pic fiind – în fine - aceea dacă avem de-a face cu practica autoficţionară. Termenul „autoficţiune" (nici roman, nici autobiografie, o scriitură în afara şi dincolo de speciile narative convenţionale (tradiţionale), suprapunând nominal autorul/ naratorul/ personajul principal şi punând în valoare/ înfăţişând exclusiv fapte reale/ întâmplate), o „afacere franceză" în definitiv, mai nou anglo-saxonă, l-a pus în circulaţie în 1977 Serge Doubrovsky, în siajul scriitorilor suprarealişti şi al romanului propriu, „Fils".

În timp ce citea cartea lui Lejeune menţionată mai sus, Doubrovsky dă declicul pentru crearea teoriei franceză a autoficţiunii. Lejeune încerca sa găsească o deosebire între autobiografie şi romanul autobiografic şi în acest moment primeşte o scrisoare de la Doubrovsky, în care Doubrovsky se întreba (vezi mai jos, la NOTĂ, textul lui Philippe Gasparini, o expunere completa a problematicii autoficţiunii în spaţiul francez): „Eroul unui roman ar putea avea acelaşi nume ca autorul?"

Doubrovski atribuia la început un sens restrâns noţiunii de autoficţiune. La suprapunerea nominală autor/ narator/ erou adiţiona înfăţişarea literară (ficţionarea artistică) a unor fapte reale (întâmplate) şi o „aventură a limbajului". Ce este autoficţiunea? „Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'évènements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique". Autoficţiunea – un gen nou între autobiografie şi ficţiune?

Mai târziu, Lejeune, Colonna şi Genette au admis, în ton cu semantica noţiunii "autoficţiune", că autorul narează întâmplări neîntâmplate despre sine însuşi, se proiectează în irealitae, în fantastic. Fictorul, cum îi spune Doubrovsky scriitorului, ne vinde gogoşi, ierte-mi-se expresia, despre viaţa proprie. Ca Dante, în „Divina comedie", care, însoţit de Vergiliu, vizitează Infernul.

O definiție a lui Gasparini din cartea din 2008, de la „Seuil", „Autofiction. Une aventure du langage", mută accentul pe raportul între scriitură și expresie: Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience" (p. 297).

Pe scurt, autoficțiunea, ca teritoriu al literaturii eului, ar avea următoarele trăsături, în sens larg:

a. suprapunere nominală autor, narator, personaj principal (dl Simion nu are dreptate când blamează cititorul nedegat cu subtilitățile cam sofistice ale naratologiei și psihologiei, mă raportez la cititorul care îl identifică cu ușurință și seninătе pe Creangă cu eroul Amintirilor, cititorul simplu/ școlarul dovedindu-se un adept opac și de neîmblânzit al teoriei autoficționariste în neștiința totală a ce este autoficționarismul… „Imposibil să-i mai scoată cineva din cap această similitudine. Nică, eroul și naratorul **Amintirilor,** este pentru cititor tot una cu Creangă, autorul" (scrie dl Simion la p. 73) .

b. fapte adevărate, reale povestite cu mijloace romanești (Jacques Lacarme; acesta este cazul scriitorului nostru)

c. poate fi vorba și de fapte imaginate sau și de un amestec de fapte reale și fapte imventate (ceea ce este imposibil de verificat în cazul lui Creangă; remarcăm deja la c. impactul psihanalitic).

d. autoficțiunea este scrisă nu de nume sonore, ci și de scriitori mai puțin importanți (nu e situația lui Creangă – din perspectiva zilei de astăzi)

e. limbajul este esențial, limbajul nu mai e unul „nobil", ci, între registrele lui, se pot număra și registre nenobile (cel popular, de pildă); dar se poate admite și un limbaj nobil

f. autoficțiunea se raportează la literatura contemporană (nu este cazul scriitorului român)

În sens restrâns și **practic**, rețetarul autoficțiunii presupune:

identitate nominală autor – narator – personaj principal

amestec literar de fapte reale (referențialitate) și fapte inventate (ficțiune)

tehnici din cele mai noi (din secolul trecut încoace), care bineprofită de la cele mai noi

cuceriri științifice în domeniul cunoașterii eului

scriitorul este un contemporan (de aici, personaj, limbaj etc. „de jos", colocvial, argotic etc)

În critica noastră şi-au făcut loc două opinii contrare. Eugen Simion taxează autobiografia lui Creangă drept o autoficțiune. Criticul Alexandru Matei susține opinia contrară

Iată ce spune dl Simion: „Fără a ne încurca în definiții (sic), să spunem că **Amintiri din copilărie** este o scriere de tip biografic şi, dacă vrem s-o punem într-o categorie literară, locul ei este în **compartimentul spațios** (s.n.) al **autoficțiunii**. O scriere, cu alte cuvinte, în care naratorul se identifică fără echivoc cu autorul şi cu personajul (eroul) său, cum observă un cercetător al problemei (D. Couty), o narațiune în care există o relație de identitate „între un element textual, naratorul determinat prin existența lui pur lingvistică, şi un element extratextual, autorul, o persoană umană social-determinată" (op. cit,. p. 69)…"

Din acest citat rezultă mai multe lucruri.

Pentru dl Simion autoficțiunea devine o casă mare în care încape autobiografia ca o specie subalternă, inversându-se importanța speciilor literare. Genul necunoscut până mai ieri (autoficțiunea) ia locul termenului vechi (autobiografia literară).

Un cercetător după toate probabilitățile francez, un reper de care n-am auzit, acest D. Couty, definește autoficțiunea ca punând semnul egal între autor şi narator. Cel ce scrie şi cel ce narează sunt una şi aceeaşi persoană. Citatul este probabil trunchiat, după ghilimele finale urmează trei puncte de suspensie, oricum Eugen Simion completează teoria preluată de la D. Coudy în sensul egalității dintre trei termeni, autor, narator şi personajul principal.

Să fie aceasta, în variantă autohtonă, teoria autoficțiunii, care a fost câmp de dezbatere deja decenală în cultura franceză?

Eugen Simion continuă: „Este şi cazul **Amintirilor** lui Creangă. Naratorul (Nic-a lui Ştefan a Petrei, Ion Torcălăul, Ştefănescul de la Şcoala de Catiheți de la Fălticeni, în fine autorul matur care asudă şi compune în chinuri, gândindu-se la anii îndepărtați ai copilăriei) începe să-şi scrie viața când ajunge la vărsta de patruzeci de ani" (p. 69-70).

Iată alt moment de confuzie! Cititorul comun nu mai înțelege (de aceea este şi comun). Autorul „asudă şi compune în chinuri" sau naratorul „începe să-şi scrie viața"? Şi unul şi celălalt? Sunt mai mulți naratori? Există totuşi un singur narator care-şi schimbă ca personaj înfățişarea şi numele conform vârstelor prin care trece? Nică nu-i totuna cu Ion Torcălăul? Sunt deci trei (Nică, Ştefănescu şi Creangă), patru (Nică, Ion Torcălăul, Ştefănescu şi Ion Creangă) sau un singur narator (Ion Creangă, care, folosind timpul prezent

și împrumutând măștile și numele unor vârste precizabile, creează iluzia că am putea număra mai mulți naratori)? etc

Pe lângă aceste nelămuriri asupra cărora criticul închide ochii, lăsând cititorul obișnuit nedumerit, din ce avem până acum simplul cititor nu pricepe nici care este diferența dintre autobiografie literară referențială și autoficțiune, mai ales că, datorită simplității sale, cititorul obișnuit înțelege prin auto + ficțiune, trebuie în fine să o spunem, o ficțiune despre sine însuși („gogoșile" pe care ni le vinde, cum mă exprimam mai popular, autorul)... Eugen Simion revine câteva pagini mai departe cu precizări în ceea ce privește autoficțiunea. Deci, ce este en fin de compte autoficțiunea, care sunt trăsăturile definitorii ale noului concept literar? Să vedem ce ne mai propune criticul (la pagina 72):

„Mai potrivit ar fi, repet, termenul de **autoficțiune** pentru a defini substanța și stilul **Amintirilor** lui Creangă. Ea cuprinde: 1) o **istorie** a naratorului (Nic-a lui Ștefan a Petrei) 2) o **tipologie** (lumea care populează universul copilăriei) și 3) o **geografie imaginară** (zona Neamțului și, în centrul ei, satul bine **întemeiat**, Humulești)"

Îmi vine cam peste mână să comentez și acest fragment. Eugen Simion confecționează o teorie națională a autoficțiunii, care îngroașă ceața. Istoria să fie eminamente a naratorului? Doar a naratorului? Să fie naratorul Nică și nu Creangă nominalizat în ipostază de narator? Doar Nică? La Fălticeni, în partea a treia a amintirilor, autorul-narator ne mai dă un exemplu de narator-personaj: „Ștefănescule (căci așa mă numeam la Folticeni) (…)" Aici despre cine e vorba? De Nică? Ori, evident, de autorul-narator-personaj principal Creangă? Dl Simion este mereu indecis ca să nu zic cu lanterna stinsă. O tipologie, apoi? Ce mai e și asta? Autoficționarii din occident ori ai noștri (cf Mircea Cărtărescu: „De ce iubim femeile") fac tipologii balzaciane sau sunt exact opusul ideii de tipologie, care de fapt nici nu-i interesează (tipologia). Pe autoficționari nu-i prinde ceea ce se numea în secolul 19 „un tip". Și, deasemenea: o geografie imaginară? Adică Humuleștiul - Macondo sau Yoknapatawpha county! Ori, mereu și mereu aceeași atenționare aproape obsesivă: Nu e Humuleștiul din documentele de arhivă, ci Humuleștiul literaturii. Prea multe treceri teoretice de la una la alta!

La însumarea „franceză", rezultă că Creangă nu este un autoficționar, iar dacă ar fi ar fi pe linia restrictivă Doubrovski 1977, nu pe linia Colonna.

În opoziție, dl Alexandru Matei, cu care sunt cu anumite nuanțe de acord, susține opinia contrară, argumentând că nu se observă o identitate între

narator și erou: „Eul povestitor este cu totul altul decât eul-erou; cel din urmă crește și, maturizându-se, ajunge să-și privească din afară copilăria” [4] (și da și nu), iar în altă parte că, îî modific un pic enunțul, modicând ambele verbe: „timpul narațiunii nu este scurt (ci) acoperă perioada unei „formări” [5] (personal, am analizat în această carte „Amintirile” ca pe un antibildungsroman). Autobiografia lui Creangă nu solidifică de asemenea într-o scriere „rușinoasă” („practica” românească, dar eroul amintirilor se comporta ca un anti-erou).

Problema practicii autoficționare în „Amintiri”, până n-o rezolvă critica franceză la Paris…, rămâne deschisă.

[4] Alexandru Matei: „Autoficționarii”, în ”România literară”, 21/ 1986
[5] ibid

De quoi l'autofiction est-elle le nom?

Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre 2009

Par Philippe Gasparini

I GENRE

Je partirai de l'hypothèse que l'autofiction est le nom d'un genre ou d'une catégorie générique. Et que ce nom s'applique, d'abord et avant tout, à des textes littéraires contemporains. Cette hypothèse me semble à la fois la plus féconde du point de vue de la poétique et la plus conforme à la genèse du concept d'autofiction. S'agissant de la poétique, la question de l'autofiction a le mérite de relancer et d'aiguillonner la réflexion sur les genres; corrélativement, elle nourrit un débat passionnant, et passionné, sur les limites de la littérature. La théorie des genres, les critères de la littérarité, ce sont les questions centrales que se pose la poétique depuis Aristote. Dans une perspective aristotélicienne, Gérard Genette opposait la littérarité constitutive des textes de fiction à la littérarité conditionnelle des textes référentiels(1). Or, depuis plus de deux-cents ans, il est des écrivains, et pas des moindres, pour contester ce clivage et revendiquer que leurs textes autobiographiques bénéficient d'une réception littéraire sans condition. Les uns obtiennent cette reconnaissance du fait de leur notoriété. Les souvenirs de Rousseau, Goethe, Chateaubriand ou Sartre font partie de leur oeuvre au même titre que leurs textes de fiction. Les autres dissimulent leurs confidences sous un vernis romanesque. Le texte qui en résulte propose deux contrats incompatibles qui entraînent le lecteur dans une chasse aux indices de référentialité et de fictionnalité. Telle est la stratégie à l'oeuvre dans *Anton Reiser* (de Karl Philip Moritz), *René, Adolphe, Oberman, Les dernières lettres de Jacopo Ortis* (d'Ugo Foscolo), *La Confession d'un enfant du siècle, Les confessions d'un mangeur d'opium, David Copperfield, Henri le Vert* (de Gottfried Keller). Mais ces textes n'appartiennent pas à un genre clairement identifié. En tout cas pas en France. L'allemand a «Ich Roman» et «Bildungsroman», le japonais «shishôsetsu», l'américain «autobiographical novel», «non-fiction», ou «faction». Jusqu'aux années quatre-vingt, il n'y avait pas d'équivalent qui soit entré dans l'usage en français. «Roman personnel» et «roman autobiographique» étaient des expressions désuètes, plus ou moins associées à un romantisme poussiéreux, des catégories ignorées ou récusées aussi bien par les auteurs que par les universitaires. Enfin, il est courant que des textes strictement autobiographiques, au sens où on l'entend depuis Philippe Lejeune, soient publiés sous l'étiquette mensongère «roman» ou sous le label euphémisant «récit» qui occultent leur visée référentielle.

II. INVENTION

L'apparition du mot autofiction doit être située dans ce contexte : - une aspiration croissante des auteurs à publier des textes autobiographiques dont la qualité artistique puisse être reconnue ; - un vide terminologique sidéral qui laissait sans nom

une part considérable de la production littéraire. Il était impossible, par conséquent, d'identifier ces textes, de les commenter, de les rapprocher, de les situer dans leur environnement culturel, bref de les comprendre. Le mot autofiction a permis de nommer, et donc de faire apparaître, un espace générique qui n'était pas conceptualisé en tant que tel. La plupart des critiques admettent maintenant que ce concept peut être opératoire. Mais il reste à s'entendre sur son contenu et ses limites. Il reste notamment à déterminer si «autofiction» recouvre une catégorie qui existait déjà et ne demandait qu'à être identifiée ou désigne un moyen d'expression totalement nouveau, propre à notre époque. Si c'est le nom actuel d'un genre ou le nom d'un genre actuel.

On ne peut pas répondre à cette question sans prendre en compte la genèse du mot et l'histoire des controverses qu'il a suscitées. Ce récit des origines montre en outre qu'il s'agit bien, d'emblée, d'un concept classificatoire, né, défini et investi pour combler un, ou plusieurs, vides dans notre système des genres. En effet, le mot autofiction est apparu immédiatement après la publication d'un texte fondateur en matière de poétique, *Le Pacte autobiographique*. Il est inutile de rappeler que Philippe Lejeune y définissait l'autobiographie par l'homonymat auteur/héros/narrateur et par l'engagement de l'auteur à dire la vérité. Mais, ce qu'on sait peut-être moins, c'est qu'initialement Lejeune cherchait à délimiter deux genres que nous allons retrouver tout au long de l'histoire de l'autofiction, l'autobiographie et le roman autobiographique:

Toute mon analyse était partie d'une évidence : «Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence» [(2)]

Il n'y a «aucune différence» «sur le plan de l'analyse interne du texte», mais il y en a une sur le plan de la réception, du contrat de lecture : c'est en introduisant ce nouveau critère, pragmatique, que Philippe Lejeune parvient à distinguer les deux genres et, par suite, à cerner la spécificité de l' autobiographie. Serge Doubrovsky lut *Le pacte autobiographique* au moment où il écrivait *Le monstre* qui deviendra *Fils*. Et il s'aperçut que sa propre pratique narrative s'inscrivait dans une case vide de la théorie des genres que tentait de mettre en place Philippe Lejeune pour distinguer l'autobiographie du roman autobiographique. C'est en tout cas ce qu'il a affirmé dans une lettre adressée à l'auteur en 1977. La phrase suivante, en particulier, retint son attention :

Le héros d'un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche.[(3)]

Or c'était précisément cette «recherche», cette «contradiction interne» qui gouvernaient l'écriture du Monstre:

Je me souviens (...) avoir coché le passage (…) J'étais alors en pleine ré-

daction et cela m'avait concerné, atteint au plus vif. Même à présent, je ne suis pas sûr du statut théorique de mon entreprise, mais j'ai voulu très profondément remplir cette «case» que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire, sinon à l'aveuglette, du moins dans une demi-obscurité (…).[4]

Ce «roman» dont le héros-narrateur porte le nom de l'auteur, il va le qualifier d'«autofiction» dans le prière d'insérer de *Fils* :

Autobiographie? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'évènements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage.

Qu'est-ce qui différencie *Fils* d'une autobiographie «classique»? Comme elle, il ne traite que d' «évènements et de faits strictement réels» et donc semble souscrire un contrat référentiel, un pacte autobiographique. Cependant, nous dit Doubrovsky, *Fils*, contrairement à une autobiographie «classique» : - n'est pas écrit dans un «beau style», un style routinier, conventionnel, académique, mais poursuit une «aventure du langage». *Fils* s'inscrit dans une démarche d'invention, d'innovation, de recherche. Pour Doubrovsky, l'autofiction est non seulement un genre nouveau mais un genre d'avant-garde. - d'autre part, assure-t-il, *Fils* relève de la «fiction», de l'autofiction.

Doubrovsky avait sans doute présente à l'esprit l'acception très large du mot «fiction» aux Etats-Unis. Mais il justifiera ultérieurement son emploi du mot «fiction» par l'étymologie. Le verbe latin *fingere* signifiait en effet «façonner, fabriquer, modeler». Le *fictor* était celui qui façonnait : le potier, le sculpteur, puis, par extension, le poète, l'auteur. Ce n'était pas jouer sur les mots. Le concept d' autofiction fut d'emblée sous-tendu par une ontologie et une éthique de l'écriture du moi. Il postulait qu'on ne peut pas se raconter sans se construire un personnage, sans bâtir un scénario, sans «façonner» une histoire. Qu'il n'y a pas de récit rétrospectif sans sélection, amplification, reconstruction, invention. Ce constat, Doubrovsky n'était évidemment pas le premier à le faire. Rousseau avait déjà observé, en rédigeant ses *Confessions*, combien nous sommes enclins à combler nos trous de mémoire pour composer un récit cohérent, plaisant, signifiant :

J'écrivais mes *Confessions* (…) de mémoire; cette mémoire me manquait souvent ou ne me fournissait que des souvenirs imparfaits et j'en remplissais les lacunes par des détails que j'imaginais en supplément de ces souvenirs, mais qui ne leur étaient jamais contraires (…) (4ème promenade)

Freud avait démontré que nous reconfigurons notre passé selon des procédures inconscientes de refoulement, de déplacement, de condensation, de souvenirs-écran, de roman familial. C'est pourquoi, selon les termes de Lacan, le sujet «suit une ligne de fiction». Valéry jugeait parfaitement illusoire le projet de Stendhal de

donner la parole à son «moi naturel» dans *Henry Brulard*. D'une part, il est impossible que le sujet se divise pour déterminer lesquels de ses comportements relèvent de l'artifice, lesquels de la spontanéité. D'autre part, notre notion du naturel est fondamentalement culturelle. Lorsque nous croyons opter pour un langage «naturel», assénait Valéry, nous ne faisons que «nous défendre d'une affectation par une autre». Car «le vrai que l'on favorise se change (...) insensiblement sous la plume dans le vrai qui est fait pour paraître vrai.» [5] Sartre développe cette argumentation dans *L'être et le néant* pour faire de l'allégation de sincérité est une forme de duplicité. En effet, si «l'existence est distance à soi, décalage», prétendre coïncider avec soi-même relève au mieux de l'illusion, au pire de la mauvaise foi.(Larmore, p. 34). Cette critique de la sincérité, en tant que projet, ne l'empêchera pas d'écrire un texte autobiographique, Les Mots. Mais il précisera bien qu'il s'agit d' «une espèce de roman (…) un roman auquel je crois, mais qui reste malgré tout un roman.» [6] Dès que nous racontons ce qui nous est arrivé (ou pourrait nous arriver), nous créons un personnage auquel nous nous identifions, et nous construisons une histoire, un scénario, une fable. C'est pourquoi tant d'écrivains refusent de distinguer entre autobiographie et roman. Philippe Lejeune lui-même observait, en 1971, que l'autobiographe «emploie tous les procédés romanesques de son temps» et même que «l' autobiographie n'est qu'une fiction produite dans des conditions particulières» (*L'autobiographie en France*, p. 20-21).

Tout s'est donc passé comme si le mot autofiction arrivait à point nommé pour traduire et cristalliser les nombreux doutes que soulevaient, depuis le début du XXe siècle, les notions de sujet, d'identité, de vérité, de sincérité, d'écriture du moi. Le nouveau concept n'était donc pas seulement destiné à remplir la case vide du pacte autobiographique; il postulait la péremption de l'autobiographie en tant que promesse de récit véridique, sa relégation dans un passé révolu, son remplacement par un nouveau genre. Le problème, c'est que ce raisonnement méconnaissait la définition de l'autobiographie que venait de donner Philippe Lejeune. Laissant de côté la sempiternelle question de la vérité des énoncés, Lejeune a défini l'autobiographie par l'intention de l'auteur, par son engagement à rechercher et à transcrire les traces de son expérience personnelle. Il y a pacte autobiographique à partir du moment où le lecteur reconnaît l'authenticité de cet effort de reconstitution et d'interprétation. *Fils* est-il régi par un tel contrat de reconnaissance mutuelle ? Dans le prière d'insérer, Doubrovsky s'engage à n'y traiter que «d'évènements et de faits strictement réels». Cependant, il avouera par la suite que le rêve qui est décrypté par le psychanalyste dans la scène centrale n'a jamais été abordé au cours de la véritable cure. Il s'agit bien, sur près de deux-cent pages, d'une séance fictive. Tout le livre, et les retours en arrière qui le structurent, s'organisent autour d'interprétations, d'hypothèses, de révélations, qui sont le fait de l'auteur lui-même, scénarisant sa psychanalyse pour en faire un «roman». Ce n'est donc pas par hasard que le mot autofiction est venu sous la plume de Doubrovsky dans ce prière d'insérer.

III ACCEPTIONS

Désignait-il alors un genre ? Non. Il désignait un texte, *Fils*, dont il notifiait la singularité. De 1978 à 1981, l'éminent spécialiste de la Nouvelle critique, de Corneille, de Racine, de Proust, va promouvoir, commenter et expliquer son propre «roman» en développant une théorie de l'autofiction. A cette théorie, il consacrera ses interventions dans les colloques auxquels il était invité et deux articles passionnants : «L'initiative aux maux : écrire sa psychanalyse» et «Autobiographie/vérité/psychanalyse». Comme l'indiquent ces titres, à cette époque, Doubrovsky lie étroitement sa pratique de l'écriture à l'expérience de la psychanalyse. L'autofiction n'est rien d'autre que la traduction littéraire de cette expérience fondatrice :

L' autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte.(7)

Non seulement le texte de *Fils* retrace une expérience d'analyse, mais il a été produit par une nouvelle manière d'écrire qui s'inspire du processus d'anamnèse provoqué par la cure. Pour abaisser les barrières qui séparent l'insconscient de la conscience, Doubrovsky a laissé «l'initiative aux mots» (selon les termes de Mallarmé). A l'intérieur d'un cadre narratif assez strict (24 heures, 7 chapitres, le chapitre central retraçant une séance de cure) ils se sont enchaînés par analogies phoniques (assonances, paronomase, rimes, anaphores, polysémie) et par associations d'idées. Bien que cette «écriture consonantique» n'appartienne qu'à lui, il pense alors que le procédé est «adoptable et adaptatable par autrui à ses propres fins». (8)

La référence à la psychanalyse va peu à peu disparaître des romans de Serge Doubrovsky (*Un amour de soi* en 1982, *La vie, l'instant* en 1985, *Le Livre brisé*, 1989) et, parallèlement, de sa définition de l'autofiction. Du coup celle-ci va pouvoir s'appliquer à d'autres textes que *Fils*. Le premier texte que Doubrovsky va lui-même qualifier d' autofiction, en dehors des siens, sera *Une mère russe* d'Alain Bosquet. Ce livre était paru en 1978; en 1984, l'auteur de *Fils* lui consacre un article intitulé : «*Un fils russe*, l'autofiction d'Alain Bosquet». *Une mère russe* devient ainsi un avatar du texte fondateur, *Fils*. Cette filiation (ou cette fraternisation) surprend dans la mesure où ce livre ne répond pas à la définition que Doubrovsky donnait jusqu'alors de l'«autofiction». Il n'est pas sous-titré «roman»; son héros-narrateur ne porte pas le nom de l'auteur mais reste anonyme; il n'y est pas question de psychanalyse ; et, loin de toute «aventure du langage», son style reste très classique. Quels sont les traits, alors, qui, pour Doubrovsky distinguent ce livre d'une autobiographie ordinaire ? – D'une part, le bouleversement de la chronologie et, partant, l'abandon de la causalité explicative (*ante ergo propter*) : «la fragmentation du récit, les caprices de la mémoire (…) abolissent toute prétention à une vérité unifiée, interdisent la visée globale de la référence» –D'autre part, un commentaire interne qui trahit constamment les doutes de l'auteur quant à la validité de son entreprise mémorielle : le texte «s'avoue lacu-

naire, incertain, incohérent». –Enfin, un «autoportrait sans complaisance».

L'autofiction se caractérisait donc essentiellement, en 1984, par une certaine éthique fondée sur le doute systématique. Doute qui porte à la fois sur l'exactitude des souvenirs, sur la pertinence de la forme narrative choisie, et sur la bonne foi de l'auteur lui-même. Le métadiscours autocritique devient par conséquent la marque distinctive du nouveau genre. Après cet article, Doubrovsky va délaisser la réflexion théorique pour se consacrer à son oeuvre littéraire. Il se contentera d'observer, parfois de commenter, les interprétations du concept qu'il a lancé. L'explication qu'il fournit, par exemple, le 13 octobre 1989, sur le plateau d'Apostrophes, après la sortie du *Livre brisé*, est très en retrait de ses premier textes théoriques. A Bernard Pivot, qui lui demande sans aménité : «ça veut dire quoi, ça, l'«autofiction», brièvement?» Doubrovsky donne la réponse suivante :

Quand on écrit son autobiographie, on essaie de raconter son histoire, de l'origine jusqu'au moment où l'on est en train d'écrire, l'archétype étant Rousseau. Dans l' autofiction, on peut découper son histoire en prenant des phases tout à fait différentes et en lui donnant une intensité narrative d'un type très différent, qui est l'intensité romanesque. **(9)**

Une définition extrêmement large, applicable à de nombreuses autobiographies et à la plupart des romans autobiographiques, depuis *René* jusqu'à *L'amant*, dans la mesure où ils procèdent d'une intensification narrative.

La dernière définition que Doubrovsky a donnée de l' autofiction est encore plus large puisqu'il lui assigne tout le champ de l'écriture du moi contemporaine, de ce qu'il nomme, depuis 1999, «l'autobiographie postmoderne». Cependant, si on y regarde de plus près, si on recoupe les interviews qu'il a accordées, les conférences et les articles publiés ici ou là depuis vingt ans, on s'aperçoit qu'il pose à cette «autobiographie postmoderne» un certain nombre de conditions que bien peu de textes, sinon les siens, vont remplir. On peut regrouper ces critères d'autofictionnalité, au sens strict, en trois catégories : 1° - les indices de référentialité : l'homonymat ; un engagement à ne relater que des «faits et événement strictement réels»; la pulsion de «se révéler dans sa vérité», en s'exposant, en prenant des risques. 2° - les traits romanesques : le sous-titre «roman» ; le primat du récit; un prédilection pour le présent de narration; une stratégie d'emprise du lecteur. 3° - le travail sur le texte : la recherche d'une forme originale ; une reconfiguration non linéaire du temps (par sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillages…) ; une écriture visant la «verbalisation immédiate».**(10)** On voit bien que Doubrovsky hésite entre deux acceptions de l'autofiction. Une acception extrêmement large qui permettrait à son concept de règner sur une grande partie de la production littéraire contemporaine. Et une acception étroite qui définirait précisément la singularité de sa démarche et de son oeuvre. Il y a toujours un moment, dans ses interviews, où il se réfère à *Fils*, qui reste pour lui, le paradigme de l' autofiction.

IV – EXTENSION

Force est de constater que le concept d'autofiction a largement échappé à son créateur. Pour comprendre le sens qu'il a maintenant, de quoi il est le nom, il est nécessaire de retracer comment s'est opérée cette dépossession, cette lexicalisation. Elle s'est opérée selon deux axes : certains critiques ont simplement développé le concept défini par Doubrovsky pour lui assigner un champ générique plus large; d'autres se sont emparés du mot pour lui donner un autre sens.

Jacques Lecarme, le premier, a eu l'intuition que le mot autofiction pouvait, au-delà de *Fils*, désigner un genre littéraire. Des différentes définitions données par Serge Doubrovsky il a retenu deux critères : l'étiquette «roman» et l'homonymat auteur/héros/narrateur. Et il a découvert effectivement, dans la littérature française, des textes qui répondent à ces deux critères. Des textes «classiques» de Loti, de Breton (*Nadja*), de Colette (La *naissance du jour*), de Céline (la trilogie allemande : *D'un château l'autre, Nord, Rigodon*), de Cendrars (*La main coupée, L'homme foudroyé, Bourlinguer, Le Lotissement du ciel*), de Genet (*Journal du voleur*), que Doubrovsky a ensuite cités comme ses précurseurs. Mais aussi des livres un peu oubliés de François-Régis Bastide, de François Nourissier, d'Antoine Blondin. Et des textes plus ambitieux, plus avant-gardistes : *Mes parents* de Hervé Guibert, Pseudo d'Emile Ajar-Romain Gary, les derniers romans d'Aragon (*Blanche ou l'oubli, La mise à mort, Le mentir-vrai*), etc. A ces récits qui remplissent ses deux critères définitoires Lecarme, va associer : -des textes qui ne respectent pas le critère d'homonymat : *Pedigree* de Simenon, *La séparation* de Dan Franck, les romans de Modiano, *L'amant* de Marguerite Duras, *L'année de l'amour* de Paul Nizon ; - des textes assez strictement autoréférentiels, dans lesquels l'allégation de fictionnalité semble tenir de la coquetterie ou de la précaution oratoire : Les masques de Régis Debray, *Roland Barthes par Roland Barthes, Biographie* d'Yves Navarre, Lambeaux de Charles Juliet ; - des textes qui juxtaposent, ou alternent, un récit référentiel et un récit fictionnel : La naissance du jour de Colette, *W ou le souvenir d'enfance* de Pérec, Les Antimémoires de Malraux, les *Romanesques* de Robbe-Grillet ; - d'autres qui tiennent davantage de la méditation, ou de l'essai, comme *La douleur* de Duras, ou *Le Grand incendie de Londres* de Jacques Roubaud ; - des poèmes : *Chêne et chien* de Queneau, *Une vie ordinaire* de Georges Perros.

Cette liste, dont je souligne à dessein l'hétérogénéité, montre à quel point l'application de ces deux critères est problématique. L'homonymat n'empêche pas l'affabulation, comme nous le montrera Vincent Colonna. Inversement, dans bien des cas, chez Duras, Nizon, Camille Laurens, Philippe Vilain ou Catherine Cusset, par exemple, le héros-narrateur n'est pas nommé bien qu'il renvoie incontestablement, par maints indices intra et extra-textuels, à l'auteur. Serge Doubrovsky parlera à leur sujet de «quasi-autofiction», Philippe Vilain d' «autofiction anominale». [(11)] Quant au sous-titre «roman», chacun sait qu'il a parfois été choisi par les auteurs

pour assurer à leurs textes une réception littéraire et qu'il leur a souvent été imposé par des éditeurs qui estimaient ce label plus vendeur.

V – DETOURNEMENTS

Jacques Lecarme ne fut pas le seul à se saisir du concept inventé par Serge Doubrovsky. Dans les années quatre-vingt, trois autres critiques firent entrer ce terme dans leur arsenal théorique. Mais ce fut pour lui donner un tout autre sens que Serge Doubrovsky et Jacques Lecarme. Pour Philippe Lejeune, Gérard Genette et Vincent Colonna, le néologisme «auto-fiction» désignait, à l'évidence, une fiction de soi. Autrement dit : une projection de l'auteur dans des situations imaginaires. Il revint à Vincent Colonna de développer cette idée, d'abord dans une thèse dirigée par Genette, puis dans un livre paru en 2004 aux éditions Tristram : *Autofictions et autres mythomanies littéraires.* Pour lui, l'autofiction relève du «fantastique» : «L'écrivain (…) transfigure son existence et son identité dans une histoire irréelle, indifférente à la vraisemblance» (p.75). Il donne les exemples suivants : - *La Divine comédie*, dans laquelle 'Dante' visite l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis. - Les *Etats et Empires de la Lune* et *du Soleil* que visite le narrateur de Cyrano de Bergerac. - *Biographie conjecturale* (1799) : à 35 ans, le poète romantique Jean-Paul imagine sa future vie d'écrivain et de père de famille; - *Ferdydurk*e, de Gombrowicz, dont le héros, un écrivain de 35 ans, redevient adolescent; - *Le Gateau des morts* dans lequel Dominique Rolin raconte sa propre mort. On peut ajouter : - *Le complot contre l'Amérique* (*The Plot against America*, 2004) dans lequel Philip Roth imagine ce qui serait arrivé à sa famille si un candidat pro-nazi et antisémite avait gagné les élections présidentielles de 1941. Grâce au terme inventé par Serge Doubrovsky, Vincent Colonna a mis en évidence un dispositif fictionnel que l'on retrouve tout au long de l'histoire littéraire depuis Lucien et Apulée. Je ne crois pas qu'il s'agisse d'un genre, mais plutôt d'une figure, variété de métalepse, qui a été utilisée, imitée ou redécouverte, à différentes périodes, bien souvent dans un dessein satirique. Afin d'éviter les confusions, il serait préférable, pour désigner cette figure, d'employer le terme «autofabulation», créé par Colonna. Pour lui, les autres types d'«autofiction», qu'il qualifie de «biographiques», ne font que poursuivre la tradition du roman autobiographique sans véritablement la renouveler :

Aujourd'hui, dans la littérature personnelle, vous lisez le meilleur Angot et vous les avez tous lus; pareil pour Doubrovsky, et quelques épigones. C'est de la littérature de manufacturiers, la reproduction d'une formule éprouvée, même s'ils s'en défendent ou l'ignorent, invoquant une divinité appelée «écriture» pour couvrir leur faiblesse. (p. 117)

Dans *Bardadrac* (2006), Gérard Genette, qui avait dirigé la thèse de Colonna, a reconnu les limites de l'autofabulation, qu'il renonçait d'ailleurs à nommer :

Comme il est pratiqué aujourd'hui, le «genre» de l'autofiction répond pres-

que fidèlement, sinon dignement, à la définition large, et délibérément déconcertante, qu'en donnait Serge Doubrovsky. La définition plus étroite que j'ai défendue un temps, croyant bien faire, visait tout autre chose : un récit contradictoirement, de statut déclaré autobiographique (selon les critères de Philippe Lejeune: par homonymie entre l'auteur, le narrateur et le personnage) mais de contenu manifestement fictionnel (par exemple : fantastique ou merveilleux) comme celui de *La Divine Comédie* de Dante ou de l*'Aleph* de Borges. Je maintiens ma définition générique, mais je renonce forcément à lui conserver un terme que je dirais volontiers aujourd'hui galvaudé, si je n'étais conscient de l'avoir moi-même jadis abusivement emprunté à son inventeur pour désigner un genre auquel il ne pensait pas. De toutes manières, le corpus auquel je l'appliquais est quantitativement infime, comparé à celui de l'autofiction au sens désormais courant voire débordant, comme on dit d'une crue, ou d'une marée noire. Mais, du coup, ce corpus-là (le mien) n'a plus de nom. J'ai envisagé fugitivement le concept également contradictoire d'autobiographie non autorisée, mais je ne suis pas sûr qu'il convienne, et je préfère le réserver pour une autre occasion. (p.136-137).

Colonna lui-même admet que l'autofabulation, si elle a produit quelques chefs-d'oeuvre dans le passé, est fort peu pratiquée aujourd'hui :

L'affabulation contemporaine semble avoir déserté cette posture et c'est bien curieux, car elle est riche en possibles narratifs et en thèmes envoûtants. N'étant ni historien de la culture ni sociologue, je serais bien en peine d'expliquer sa désaffection. (p.91)

Pour autant, la définition de Colonna n'est pas lettre morte. En réalité, on peut considérer qu'une bonne partie de la production autofictionnelle actuelle relève plus ou moins de l'autofabulation dans la mesure où l'auteur s'y représente, volontairement, dans des situations qu'il n'a pas vécues. Restant dans les limites du plausible ces récits imitent l'autobiographie sans en respecter le contrat de vérité. Seule l'étiquette «roman» les préserve d'une accusation de mensonge ou de supercherie. Le dernier ouvrage de Philippe Vilain, *L'autofiction en théorie* (Ed. de la transparence 2009) fournit deux exemples de ce passage de l'autonarration à l'autofabulation, deux exemples tirés de ses propres récits. Le dénouement fictif de *L'étreinte* (1997), explique-t-il, préfigure, anticipe, la fin réelle de sa relation avec Annie Ernaux. Et, d'autre part, il a construit le scénario fictif de son dernier roman, *Faux-père* (2008), à partir d'une remarque de la femme qu'il aimait dans la réalité :

la «Stefania» de la vraie vie (…) m'avait confié qu'il était possible qu'elle tombe enceinte. (…) Mon histoire la plus vraie est sans doute celle qui allait avoir lieu, l'histoire que l'angoisse m'a volée et qui m'a révélé une part mystérieuse de moi (la peur de la paternité), l'histoire qui se serait peut-être déroulée si Stefania 2 était réellement tombée enceinte. (p.72)

L'hypothèse imaginaire n'est donc plus, ici, un élément accessoire, un *deus*

ex machina précipitant le dénouement du récit, comme dans *L'étreinte*, mais un élément déclencheur qui va commander tout le processus de création :

En résumé, j'écris à la première personne et raconte une histoire depuis un fait réel, vérifiable (…) mais transposée, à laquelle je donne un prolongement romanesque possible, un élargissement poétique sans me nommer mais sous la caution de mon patronyme» (p.72)

On est bien dans la configuration de l'autofabulation dont Genette formulait ironiquement le pacte en ces termes : «Moi auteur, je vais vous raconter une histoire dont je suis le héros mais qui ne m'est jamais arrivée» (*Fiction et diction*, 1991, p.86). Et on rejoint le problème posé par l'invention d'une séance d'analyse qui n'a jamais eu lieu. Mais cette invention ne relève pas du fantastique puisque tout est parfaitement vraisemblable. Il faudrait donc distinguer trois types de fictionnalisation du vécu : - la fictionnalisation inconsciente (par erreurs, oublis, sélection, scénarisation, déformations) qui est le lot de toute reconstitution narrative ; - l'autofabulation qui projette délibérément l'auteur dans une série de situations imaginaires et fantastiques; - et l'autofiction volontaire, qui glisse sciemment de l'autobiographie vers la fiction, sans déroger à la vraisemblance. Dans l'autofabulation, le lecteur est informé, ou se doute d'emblée, que l'histoire n'est «jamais arrivée». Dans l'autofiction volontaire, il peut être abusé, en dépit de l'étiquette «roman», par l'apparence autobiographique du récit. C'est dans ce cas précis, à mon sens, que le terme d'auto-fiction est le plus adéquat. Nous retombons ici, fatalement, sur la question du contrat de lecture. A mon sens, il n'y a que trois possibilités pragmatiques : - le contrat de vérité, qui régit la communication référentielle, dont relève l'écriture du moi en général et l' autobiographie en particulier ; - le contrat de fiction, qui régit le roman, la poésie, le théâtre, etc. - l'association des deux, sur laquelle se fonde la stratégie d'ambiguïté du roman autobiographique. L'autofiction ne propose pas un nouveau type de contrat. Certains des textes qui sont qualifiés d'autofiction sont lus comme des autobiographies, ou des morceaux d'autobiographie ; d'autres sont lus comme des romans, notamment ceux qui relèvent manifestement de l'autofabulation. La plupart développent des stratégies d'ambiguïté qui les situent dans la tradition du roman autobiographique ; même si le héros-narrateur porte le nom de l'auteur car cet homonymat ne fonctionne alors que comme un indice supplémentaire de référentialité, susceptible d'être contrebalancé par des indices de fictionnalité tout aussi convaincants.

VI - REVENDICATIONS

Il n'y eut pas que les critiques pour se saisir du concept créé par Serge Doubrovsky. Peu à peu, des écrivains vont eux aussi se l'approprier. Mais, curieusement, la plupart de ces écrivains seront aussi des théoriciens de la littérature qui produiront une réflexion critique sur ce concept. Le premier qui ait avancé le terme d'autofiction pour caractériser sa pratique de l'écriture fut Paul Nizon qui prétendit l'avoir inventé.

Dès 1983, il se qualifiait d'«écrivain autofictionnaire» afin de distinguer sa recherche de la simple autobiographie:

L'autobiographie est une reconstruction du passé, ce qui ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est que le moi est une chose très fluide, insaisissable. Il s'agit, en écrivant, de descendre vers ce moi inconnu afin de le constituer d'une manière ou d'une autre, comme personnage. Le «je» n'est donc pas le point de départ, comme dans l' autobiographie, mais le point d'arrivée. (12)

Il évite aujourd'hui d'employer le mot autofiction : «j'ai laissé tomber ce terme pour parler de mon travail. C'est devenu une mode, et je ne sais même plus bien ce que ça signifie aujourd'hui», déclarait-il dans une interview parue en janvier 2006 (dans «Le Monde des Livres»). Le travail de Nizon se caractérise en effet par son mouvement méditatif, poétique, sinueux, plus proche du journal que du récit rétrospectif.

Je récuse la véritable narration, la fabrication d'histoires (…) je cherche à m'autoproduire (…) j'ai appelé cela (cette volonté) une intonation, une peinture de gestes , du tachisme (…) il ne s'agit pas en l'occurence d'un temps retrouvé, mais d'un temps créé, métamorphosé en langage, et c'est un espace fictionnel. (13)

On pourrait le ranger dans une catégorie que j'appellerai, en référence à Montaigne, l'auto-essai.

Jerzy Kosinski, lui, a employé le terme d'autofiction, à partir de 1986, pour expliquer, et justifier, la manière dont il avait écrit L*'Oiseau bariolé*. Ce qui a permis à Marc Weitzmann de prétendre qu'il l'avait inventé. Je ne reviens pas sur cette polémique, qui est close, et dont vous trouverez les tenants et aboutissants dans le livre de Philippe Vilain *Défense de Narcisse*.

En 1994, Alain Robbe-Grillet a présenté *Les Derniers jours de Corinthe* comme son «troisième volume d'errements autofictionnels». Quatre ans plus tôt, dans un colloque intitulé «autobiographie et avant-garde», il avait postulé une sorte d'équivalence entre l'autofiction et ce qu'il nommait la «nouvelle autobiographie». Dans sa bouche, comme dans le prière d'insérer de *Fils*, le mot «autofiction» ne désignait pas un genre mais un processus d'écriture. Par contre, il caressait sans doute, en lançant l'expression «nouvelle autobiographie», le désir secret de recréer, sur le modèle du «Nouveau roman», un mouvement, une école, une révolution littéraire. Espérant révolutionner cet autre genre canonique, il reprenait à son encontre les arguments anti-naturalistes et anti-mimétiques de *Pour un nouveau roman*. Et il croyait voir émerger, à travers certains textes des nouveaux romanciers, *Les Géorgiques* de Claude Simon, *L'amant* de Marguerite Duras, *Enfance* de Nathalie Sarraute et ses propres *Romanesques*, une «nouvelle autobiographie», qui, elle, était «consciente de sa propre impossibilité constitutive», et immunisée contre toute illusion référentielle par l'injection de larges doses de fiction.

Le lecteur jugera si *Le miroir qui revient* (1984), *Angélique ou l'enchante-*

ment (1988) et *Les derniers jours de Corinthe* (1994) remplissent ce programme. Si les aventures fabuleuses de 'Corinthe' «cassent le mouvement anecdotique» des souvenirs familiaux et des règlements de compte entre amis ou, au contraire, font ressortir la spécificité de l'autonarration, quelles que soient les précautions oratoires dont elle s'entoure.

Raymond Federman manifeste le même souci de ne pas céder à la trivialité naturaliste lorsqu'il se réclame de la *metafiction*, de la *surfiction*, de «l'autobiographie d'avant-garde» ou encore de la littérature «postmoderne». Et, lorsqu'il s'adresse au public français, il lui arrive d'employer le terme créé par son «copain neurasthénique Serge Doubrovsky». Le mot «autofiction» arrive, par exemple, dès la page 23 de son dernier livre, *Chut*, dans un métadiscours de sa façon :

„Fais gaffe, Federman. Si tu continues comme ça, tu vas chavirer dans le naturalisme à la Zola. Je m'en fous. Faut bien que je dise la vérité, même si la vérité fait mal. D'accord, les lecteurs diront: C'est pas du roman que tu fais là, Federman, c'est de l' autobiographie, ou, pire encore, de l' autofiction. Eh bien moi je leur dirai, vous vous gourez, c'est de la fiction pure que je vous raconte, parce que toute mon enfance, je l'ai complètement oubliée. Elle a été bloquée en moi. Donc tout ce que je vous dis, c'est inventé, c'est de la reconstruction. Et puisque tout ce qui s'écrit est fictif, comme l'a dit Mallarmé, ce que je suis en train d'écrire, c'est de la fiction. Les petits blocs de mots que j'accumule sur le papier, ce sont comme des briques avec lesquelles on construit une maison. Je suis en train de construire mon enfance avec des blocs de mots''. **(14)**

Comme Doubrovsky en 1977, Federman en 2008 refuse, contre l'évidence, que son récit mémoriel soit assimilé à de l'autobiographie. Le seul registre qu'il revendique, c'est la fiction.

Marie Darrieussecq représente un cas à part, car elle a consacré sa thèse à l'autofiction et elle a défendu le genre dans plusieurs articles, en 1996-1997, mais, ensuite, son oeuvre littéraire a été essentiellement fictionnelle. Et, paradoxalement, elle a dû, pour répondre aux accusations de Marie N'Diaye puis de Camille Laurens, justifier sa pratique de la fiction. Cette dernière affaire a mis en évidence le profond changement de notre conception de la littérature. Jusqu'à présent, c'était la légitimité des textes autobiographiques qui était régulièrement contestée, au nom de principes éthiques, par les critiques, par les romanciers, ou par des personnes s'estimant calomniées. Et là, c'est la légitimité de la fiction qui était remise en cause, le fait qu'on puisse représenter, sur une scène imaginaire, une souffrance qui avait déjà été décrite par des victimes. Quel que soit notre point de vue sur la polémique qui a suivi, cet épisode pose la question de la cohabitation entre l'écriture référentielle et l'écriture fictionnelle. Tout se passe comme si elles ne pouvaient partager le même espace littéraire, comme si elles devaient s'exclure l'une l'autre.

Philippe Forest lui aussi est à la fois théoricien et romancier. Il a publié dif-

férentes études sur le Surréalisme, sur le roman contemporain, sur le groupe Tel Quel, avant d'entreprendre une oeuvre littéraire. Le mot «autofiction» apparut sous sa plume en 1998, pour désigner à la fois l'oeuvre du romancier japonais Kenzaburô Ôé et son premier «roman», *L'enfant éternel* (1997). La plupart des livres de Ôé témoignent de sa difficulté à accepter la naissance, puis la présence à ses côtés, de son fils handicapé. *L'enfant éternel* relate le cancer et la mort d'une enfant de quatre ans. Dans les deux cas, il s'agit de rendre compte d'une expérience de deuil sans tomber dans «le piège que tend fatalement l'écriture autobiographique». Pour casser l'illusion de la transparence et de l'immédiateté, le texte doit être travaillé, dit Forest, par la fragmentation, l'inachèvement, la diversité des registres et des voix, la carnavalisation, l'intervention de personnages imaginaires. Au terme créé par Doubrovsky Forest va bientôt préfèrer l'expression «roman du je», calquée sur l'allemand «Ich-roman» et le japonais «shishôsetsu». Le «roman du Je», tel qu'il le conçoit, s'inscrit dans la continuité des avant-gardes des années soixante, mais aussi de Bataille, Cendrars, Céline. Il se distingue de la tendance «post-moderne» de l'autofiction, dans laquelle Forest, sans citer de noms, voit le symptôme d'un individualisme réactionnaire, narcissique, hédoniste et consumériste.

Se référant à Primo Lévi, Forest assigne à l'écriture du moi la fonction et la responsabilité de témoigner pour les «naufragés» que la souffrance a privés de parole. Cette haute idée de l'autonarration rejoint les conceptions développées par Annie Ernaux et Chloé Delaume.

Chloé Delaume appartient, avec Philippe Vilain, Catherine Cusset, Camille Laurens, à une nouvelle génération d'auteurs français qui creuse le concept créé par Serge Doubrovsky. Les PUF lui ont commandé un essai qu'elle prévoit d'intituler *Le moi de Mars*. Elle y assignera à l'autofiction une fonction éthique et, au sens large, politique. Face aux «fictions collectives» que sont les «fables religieuses, sociales, économiques, politiques, culturelles, les fictions d'entreprise, le story telling», les écrivains doivent, d'après elle, «raconter les faits, et en mode majeur». L'autofiction constituerait ainsi un pôle de résistance au travestissement des faits et à la réification des individus.

VII – REFUS

Dans une telle perspective de dénonciation des leurres, le terme d'autofiction conserve-t-il une réelle pertinence ? Certainement pas pour Annie Ernaux. Dépasser le stade narcissique de l'écriture du moi pour atteindre une espèce d'universalité, tel est son projet. C'est pourquoi elle a avancé, pour caractériser ses textes, le terme de «récit transpersonnel». Et aussi l'expression «récit auto-socio-biographique» : entre «auto» et «biographique», le morphème «socio» notifie que le témoignage personnel doit s'inscrire dans un contexte social et historique qu'il contibue, sinon à élucider, du moins à décrire. Cette démarche originale a trouvé une espèce d'accomplissement

dans *Les années* (2008). C'est pourquoi Annie Ernaux récuse catégoriquement le mot autofiction, comme elle me l'expliquait, à propos de *Passion simple*, dans un courriel de 2006 :

La seule séparation que j'établis – sans doute parce qu'elle correspond dans mon parcours à deux moments bien distincts– est entre d'une part un texte où l'on se donne la possibilité de «s'irréaliser» dans des faits ou histoires imaginaires, mêler la fiction (au sens ancien) et la réalité, et d'autre part un texte où il s'agit de s'en tenir à la réalité telle qu'elle a été perçue ou mémorisée. A partir de La Place, la première catégorie est abandonnée complètement et toutes mes recherches d'écriture se font dans la seconde. Par ailleurs, le terme d'autofiction s'est vulgarisé plus de quinze ans après que j'ai commencé de choisir l'autobiographie et l'usage qui en a été fait, qui en est toujours fait, sauf chez Doubrovsky, correspond le plus souvent à une «zone» indécidable entre autobiographie et roman, posture de vérité et posture de fiction. Bref, je me sens «étrangère» à l'autofiction. (…) Ce qui compte pour moi, c'est de trouver, à partir d'un contenu strictement autobiographique, une forme, ne valant que pour ce texte-là. Comme vous l'avez remarqué, j'ai de plus en plus de difficultés avec le «récit». *La Honte* et *L'Usage de la photo* s'en écartent par exemple, tout comme *Passion simple*. Donc *Passion simple* n'est pas à mes yeux une autofiction, c'est le procès-verbal, le constat, «l'exposition», l'objectivation au sens presque scientifique, l'inventaire, d'une passion qui a été la mienne. [(15)]

On se trouve là aux antipodes de la position de Federman. A côté des écrivains autofictionneurs, qui «mêlent la fiction et la réalité», il existe des auteurs qui, comme Annie Ernaux, maintiennent «une posture de vérité». Et tentent d'atteindre un certain niveau d'universalité. N'étant pas régis par le même contrat de lecture, leurs textes ne relèvent pas de la même catégorie pragmatique. C'est ce qu'expliquait Philippe Lejeune dans un entretien récent avec Philippe Vilain. A ce dernier qui affirmait «une description fidèle du vécu me paraît impossible», Lejeune répondait :

Oui, il y a des gens qui se résignent à cette impossibilité – vous Philippe Vilain et Serge Doubrovsky – et il y a des gens qui ne s'y résignent pas; les gens qui ne s'y résignent pas paraissent naïfs aux premiers, j'appartiens à la catégorie des naïfs. Les deux positions sont antinomiques de façon constitutive. (…) Notre vie est un imaginaire, un imaginaire qui évolue, se remet en cause, cet imaginaire est la réalité de ce que nous vivons (...) Je peux me mettre dans le sens du vent et mon écriture prolongera ce mouvement de construction imaginaire. Il y a donc des écritures qui choisissent d'aller contre le vent pour l'observer, et d'autres qui accompagnent et amplifient son mouvement. On est forcément dans une de ces deux positions, mais, bien sûr, aucune n'est «vraie». [(16)]

Vous me direz : pourquoi parler d'Annie Ernaux et de Philippe Lejeune à propos d'une catégorie qu'ils récusent ? Précisément pour en chercher les limites. Force est de constater qu' «autofiction» est maintenant le nom de toutes sortes de

textes en première personne. Fonctionnant comme un «archi-genre», il subsume tout «l'espace autobiographique» : passé et contemporain, narratif et discursif ; avec ou sans contrat de vérité. Victime ou bénéficiaire de cette confusion, il commence à être employé pour valoriser ou dévaloriser non seulement des livres de tous genres, mais aussi des albums de bande dessinée, des films, des spectacles, des oeuvres d'art contemporain.

VIII – STATUT

Je crois qu'on ferait une erreur en réduisant cette extension à un phénomène de mode. S'il a «pris», s'il est entré dans l'usage, c'est qu'il fallait un terme pour qualifier les créations qui témoignent d'une nouvelle conception du moi et de son expression. En ce sens, on peut dire qu' «autofiction» est aussi le nom d'une mutation culturelle. En 1996 s'est tenu à Nanterre, sous la direction de Philippe Lejeune, un colloque sur le thème *L'autobiographie en procès*. Dans sa contribution, intitulée «L'hydre anti-autobiographique», Jacques Lecarme répertoriait les sept adversaires de l'écriture du moi : la critique journalistique, l'école, la politique, la tradition religieuse, les philosophes, «le saint-esprit de la littérature», la psychanalyse.

Je crois que, dans tous ces domaines, la situation a profondément changé. L'écriture du moi est aujourd'hui, non seulement tolérée mais, dans de nombreux domaines, encouragée, valorisée, récompensée. Ses contempteurs sont devenus minoritaires et finissent généralement par la pratiquer.

Cette réévaluation s'est accompagnée d'un développement qualitatif et quantitatif considérable. Il suffit de feuilleter les pages «livres» de la presse pour constater que les textes autobiographiques font désormais l'actualité littéraire au même titre que que les romans. Je ne sais s'il est plus juste de dire que, pour être admise dans le champ littéraire, l'écriture du moi s'est transformée, ou que l'évolution des attentes du lectorat l'a contrainte à innover. Toujours est-il que la littérature du moi contemporaine n'a plus qu'un lointain rapport avec l'autobiographie d'antan. Chacun est désormais conscient que relater sa vie, c'est construire un scénario tributaire de modèles culturels. Certains auteurs, comme le dit Philippe Lejeune, n'hésitent pas à simuler, à amplifier, ou à enjoliver «ce mouvement de construction imaginaire» et le terme d' autofiction convient précisément à leur démarche. Tandis que d'autres luttent obstinément contre toute dérive fictionnelle et tentent, malgré tout, de mettre à jour des pans d'expérience partageable. Michel Leiris, Georges Perec, Annie Ernaux, Philippe Forest, Doubrovsky lui-même dans ses derniers livres, appartiennent à cette lignée. Mais aussi Primo Levi, Imre Kertesz, Jorge Semprun, André Gorz (*Le traître*), Fritz Zorn, Hervé Guibert dans ses derniers textes, Paul Nizon, Henry Roth, Thomas Bernhard, Pascal Quignard (*Vie secrète*), Peter Handke, Hélène Cixous, Jacques Roubaud, Jean-Bertrand Pontalis, etc.

Arnaud Schmitt a proposé le terme d'autonarration pour désigner leur dé-

marche qui se distingue de l'autobiographie traditionnelle sur trois points au moins : la fragmentation, le métadiscours, l'altérité. Ces auteurs ne prétendent pas retracer toute leur vie, ni l'expliquer, ni la justifier, ni même en donner une image fidèle. Ils travaillent sur des fragments de souvenirs, qu'ils exhument, questionnent, interprètent, mettent en relation ou en contradiction avec d'autres fragments. Et ils dialectisent sans relâche le rapport entre l'écriture et l'expérience, par le métadiscours, par l'intertextualité, par le regard de l'autre. Cette inquiétude pragmatique les amène bien souvent à délaisser le récit, générateur de fiction, au profit de la description, de l'énumération, de la méditation. Ils passent alors de l'autonarration à l'auto-essai, de Rousseau à Montaigne.

A mon avis, le terme d' autofiction devrait être réservé aux textes qui développent, en toute connaissance de cause, la tendance naturelle du récit de soi à se fictionnaliser. Une situation, une relation, un épisode, sont mis en récit, scénarisés, intensifiés et dramatisés par des techniques narratives qui favorisent l'identification du lecteur avec l'auteur-héros-narrateur. D'un point de vue pragmatique, ce sont des romans autobiographiques, fondés sur un double contrat de lecture.

Cependant, à partir du moment où ils sont désignés par ce néologisme un peu magique, «autofiction», ils deviennent autre chose. Ce ne sont plus des textes isolés, épars, inclassables, dans lesquels un écrivain dissimule plus ou moins adroitement ses confidences sous un vernis romanesque, ou inversement. Ils s'inscrivent dans un mouvement littéraire et culturel qui réfléchit la société d'aujourd'hui et évolue avec elle.

Un consensus semble se dessiner parmi les chercheurs pour adopter cette tripartition de l'espace autobiographique contemporain: autofabulation/autofiction/autobiographie (ou autonarration). Mais il est peu probable que ces distinctions entrent dans l'usage. Le néologisme créé par Doubrovsky va sans doute continuer de brouiller les cartes. Comme l'a dit Vincent Colonna au colloque qui s'est tenu l'an dernier à Cerisy, «autofiction» est un mot-récit, qu'il suffit de déplier pour voir apparaître toutes sortes d'histoires personnelles. Sa séduction tient à son ambigüité, à son mystère. Chacun peut se l'approprier ou le rejeter en fonction de sa propre identité narrative et de sa propre mythologie esthétique. Mot-test, mot-miroir, il nous renvoie les définitions que nous lui assignons.

---

(1) Aristote: «De ce que nous avons dit, il ressort clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire. Car la différence entre le chroniqueur et le poète (…) est que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce qui pourrait avoir lieu; c'est

pour cette raison que la poésie est plus philosophique et plus noble que la chronique; la poésie traite plutôt du général, la chronique du particulier.»

(2) P. Lejeune, «Le pacte autobiographique (bis)» dans *Moi aussi*, Paris, éd. du Seuil, 1986, p.25. Il cite un passage de *L'autobiographie en France* (1971) qui était déjà cité dans *Le pacte autobiographique*, p.26.

(3) P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris Ed. du Seuil, 1975, coll. «Poétique», rééd. coll. «Points Essais», 1996, p. 31.

(4) Lettre du 17 octobre 1977 citée par Philippe Lejeune dans *Moi aussi*, Paris, Ed. du Seuil, coll. «Poétique», 1986, chapitre «Autobiographie, roman et nom propre», p. 63., et dans *Autofictions et Cie*, dir. S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune, n°6 de la revue RITM, Université Paris X-Nanterre, 1993, p. 6. Dans «Le Magazine littéraire» de mars 2005 Doubrovky se réfère de nouveau à cette phrase du *Pacte autobiographique*, maladroite mais féconde

(5) P. Valéry, «Stendhal», dans *Variétés II*, Paris, Gallimard, 1930, p. 73-126.

(6) J.P. Sartre, «Autoportrait à 70 ans», entretien avec Michel Contat, dans *Situations X*, Paris, Gallimard, 1976, p. 146.

(7) S. Doubrovsky, «autobiographie/vérité/psychanalyse», p. 77

(8) S. Doubrovsky , «L'initiative aux mots, écrire sa psychanalyse», p. 177.

(9) S. Doubrovsky, *L'Après-vivre*, 1994, p. 302.

(10) S'agissant des auteurs qui remplissent ces conditions, et en particulier ce dernier critère, Doubrovsky ne cite guère que Céline et Christine Angot. On pourrait ajouter Henry Miller, Jack Kerouac, Charles Bukowski, Raymond Federman, Nina Bouraoui, Fernando Vallejo, Pedro Juan Guttierez, Dave Eggers … Justine Lévy?

(11) P. Vilain, *L'autofiction en théorie*, op. cit., p. 70-75.

(12) P. Nizon, *La République Nizon*, rencontre avec Philippe Derivière, Paris, Les Flohic Ed., 2000, p. 128.

(13) P. Nizon, *Die Innenseite des Mantels*, Francfort, 1995 ; trad. fr. de J.C. Rambach, *L'envers du manteau*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 321.

(14) R. Federman, *Chut*, Paris, Léo Scheer, 2008, p. 23.

(15) A. Ernaux, *Quelques précisions d'Annie Ernaux* à la suite de Philippe Gasparini, «Annie Ernaux, de *Se perdre* à *Passion simple*», dans *Genèse et autofiction* , dir. Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, Louvain-la-neuve, Academia Bruylant, 2007, p. 149-173, citation p. 166.

(16) P. Lejeune, dans P. Vilain, *L'autofiction en théorie*, Chatou, 2009, éd. de la transparence, «Moi contre moi : Philippe Lejeune et Philippe Vilain», p. 108-109.

CAPITOLUL 20

Originalitate. Basmele

„Sunt adică unii, ca de ex. I. Creangă, care a luat povestea populară drept o canava pe care și-a împletit ideile sale, frazele și proverbele culese de ici de colea, încât ne-a dat un fel de cârpituri cărturărești de povești sau narațiuni populare”

(Aron Densușianu: „Historia limbei și literaturei române, ediția a II-a, Iași, Tipolitografia H. Goldner, 1894, p. 178)

I

Primul articol critic de notorietate despre Creangă îl realizează, în 1890, Nicolae Iorga (articolul „Încercări de critică științifică, Ion Creangă”, în „Convorbiri literare”, 1 iunie 1890). Foarte tânărul și impertinentul critic (nu numai pentru că își lungește titlul cu adjectivul „științific”, care îl viza – ca să îl irite - pe T. Maiorescu) caracterizează opera prozatorului de curând decedat și decide asupra originalității: „Humorist de talent, scriitor „senzațional” prin excelență, Creangă e, cum am văzut, acela dintre scriitorii noștri care a trăit mai aproape de popor, l-a înțeles mai bine și l-a reprodus mai cu viață. Scutit de orice influență străină, el a păstrat neatinsă limba și gândirea românească, și de aceea nicio altă figură mai originală în simplicitatea ei viguroasă nu se întâlnește în literatura noastră modernă. Și, dacă e regretabil, pe de-o parte că n-a cunoscut izvoarele frumuseții estetice a Apusului, pe de altă parte tocmai acestei izolări a lui trebuie să-i atribuim caracterul original al operei sale”. Așadar, ceea ce-l deosebește (originalitatea) de autorii autohtoni din secolul său este românismul lui, limba, obiceiurile descrise, personajele (comportament, reacții și vorbe) tipic românești, pus(e) în valoare de izolarea lui (prin dezinteresul arătat față de „izvoarele frumuseții estetice a Apusului” – cu excepția lui Zola; pronunțând numele lui Zola, deducem din materialul critic că Iorga îl poziționează pe Creangă - „scriitor „senzațional”” – în preajma naturalismului practicat de romancierul francez). Peste trei decenii, G. Ibrăileanu va nuanța reprezentativitatea: „Creangă este

un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni" („Poveștile lui Creangă", în vol. „Note și impresii", 1920) pentru a reveni în eseul „I. Creangă. Țăranul și târgovețul" (în „Scriitori români și străini", 1926) la Iorga și la „românism" într-o propoziție grandioasă: „Autorul profund, demiurgos, al operei lui Creangă e poporul". În vreme ce, în stil romantic, G. Călinescu va sintetiza, în monografia sa, autohtonismul în formularea memorabilă: „Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune", cele patru afirmații critice negând pe fond, mai ales ultimele două la modul sublim fără îndoială, originalitatea scriitorului.

Aceste opinii despre originalitate s-au bazat atât pe Amintiri cât și, neîndoielnic, deși paradoxal, pe Povești (Basme). Amintirile și basmele se aseamănă în primul rând stilistic, se și deosebesc însă deoarece, nu mă refer la specie, primele expun viața lui Creangă (narată la persoana I), iar basmele expun ce? viața poporului? (narată la persoana III)

Basmele au împărțit critica în privința originalității.

Fiindcă, dacă scriitorul e atât de exponențial, dacă e atât de epurat de reziduurile personalității sale uman-artistice, cum vom afla atunci originalitate în Povești (Basme)? Am căutat în capitolele precedente originalitatea apelând la analiza psihologică şi-am împărţit opera într-un ciclu epic al tatâlui şi unul al mamei. Dar şi cu mijloace mai tradiţionale am putea circumscrie această originalitate. STILISTIC COMPOZIȚIONAL

II

De la început, între contemporani, s-a stârnit dihonia.

O primă tabără l-a tratat, cât privește Basmele, drept culegător reproducător, astfel George Panu („Meritul lui Creangă ca culegător de povești se mărginește în aceea de a fi reprodus aproape textual poveștile populare". Despre „Capra cu trei iezi": „Așa este, am exclamat, așa e întocmai cum am auzit-o când eram copil. Am văzut că cuvânt cu cuvânt, Creangă a reprodus povestea așa cum o auzisem de atâtea și atâtea ori (…) am constat că Creangă era un admirabil reproducător, aproape textual" (George Panu: „Amintiri de la „Junimea" din Iași") și Slavici („Ioan Creangă nu creează, ci reproduce cu cea mai deplină sinceritate adevărate creațiuni ale poporului", în „Amintiri", ed. Minerva, 1983, p. 128).

Aşa de bine să reproducă Creangă? Şi pe cine reproduce? Pe ţăranii din satul Humuleşti care povesteau seara şi copilul Creangă reţinea?

Să vedem nişte ţărani-ţărani.

Comparând texte (autentic) populare româneşti cu texte avându-l ca autor pe Creangă vom constata manifestarea unor deosebiri profunde. Iată mai jos un text de la sfârşitul secolul 19 din Humuleşti. Am intervenit doar în punctuaţie ca să-l fac mai compatibil cu Creangă. Am evidenţiat şi-ul narativ aşa cum face Creangă şi pentru aceasta unele fraze s-au prefăcut în propoziţii. Înainte de a transcrie basmul, trebuie precizat faptul că, nefiind înregistrat pe bandă magnetică, aşa cum s-a procedat în secolul 20, ridică mari îndoieli cât priveşte autenticitatea în sensul de astăzi al cuvântului.

Ion Chirilă din Humuleşti:
„Ambrozie, fecior de împărat”[1] (fragment)

„A fost odată ca niciodată, când poveştile pe la noi pe la poartă treceau.

Şi luai şi eu una de coadă şi o dădui în ogradă.

Şi nu sunt tocmai de când poveştile, ci sunt mai dincoace cu două-trei conace: de când se potcovea purecile la un picior cu nouă zeci şi nouă de ocale de fier, şi sărea în sus şi i se părea uşor.

Era un împărat şi avea oi multe, şi ţinea oile la curte. În toată dimineaţa, ciobanii se luau la lupta şi se trânteau. Şi avea împăratul şi un flăcău pe care îl chema Ambrrozie. Şi într-o zi s-a luat si el la luptă cu băiatul unei găinărese. Şi s-au luptat până ce l-a ostenit el pe acela. Şi s-a dus găinăreasa la el şi i-a zis:

- Ambrozie, fecior de împărat, ce te lupţi aşa cu băiatul meu? Du-te mai bine de te luptă cu Ghinariu Alb. Du-te la taică-tău şi cere-i hainele cu care a fost el îmbrăcat ca ginere şi calul şi sabia lui din tinereţe. Şi să te îmbraci cu ele. Şi să te duci la Ghinărariu Alb să te lupţi.

Şi el s-a dus şi i-a spus lui taică-su:

- Tată, mie mi s-a arătat în vis să viu să-ţi cer să-mi dai hainele cu care ai fost îmbrăcat ca ginere şi sabia şi calul din tinereţe.

- De unde să ţi le dau dacă nu le mai am? i-a zis tată-său. Calul a murit de mult, iar hainele şi sabia or fi pe undeva prin pod sfărâmate.

- Eu nu am zor că a murit calul. Să mi-l arăţi aşa mort, adică unde sunt aruncate oasele lui, iar hainele si sabia să mi le dai aşa cum sunt.

---

[1] În *„Poveştile lui Făt-Frumos. Basme fantastice”*. Ediţie îngrijită de Ioan Şerb. Prefaţă de Valeriu Filimon. Editura Minerva. Bucureşti, 1974

Și s-a dus tată-său cu el și i-a arătat oasele calului de din vale de coșeri. Și s-a suit pe urmă împăratul în pod și a dat jos hainele și sabia. Și a îmbrăcat băiatul hainele. Și a luat sabia care era ruginită și s-a dus de a adunat la un loc toate oasele calului . Și pe urmă a făcut semne în trei părți cu sabia. Și deodată calul s-a întrupat la loc cum fusese demult, hainele de pe el s-au făcut ca noi, iar sabia strălucea ca Sfântul Soare. A încălecat pe cal și s-a dus la taică-său și i-a zis:

- Apoi de acum, tăicuțule, rămâi sănătos, că eu plec în calea mea.

A încins pe urmă sabia și cu sabia aia ce gândea izbândea. Și a plecat înspe Ghinariu Alb.

A mers un an pe drum până a ajuns la el. Când a ajuns acolo a descălecat și a pus calul în grajd lângă al lui Ghinariu Alb. Pe urmă a intrat în palat și a văzut că era acolo un paloș atârnat într-un cui și paloșul mereu se zbătea când intra un străin acolo, ca să dea veste. Intrând acolo, el s-a descins de sabie și a atârnat-o în alt cui, iar Ghinariu Alb dormea linistit. Atunci s-a culcat și băiatul lângă dânsul și a adormit și el. Ghinariu Alb s-a trezit mai înainte și s-a mirat văzând un om culcat lângă el. S-a uitat la paloș, s-a gândit puțin și apoi a poruncit paloșului să stea, să nu se mai zbată și a zis:

- Cum el nu m-a tăiat pe mine când m-a găsit dormind, nici eu nu trebuie să-l tai pe el. Lasă-l să se trezească și să vedem cine e și ce caută.

Când s-a ntrezit, a făcut Ghinariu Alb cafele și au băut și s-au întrebat unul pe altul cine sunt și pe urmă au plecat la plimbare. S-a uitat feciorul de împărat în sus și a văzut un nor negru ca păcura și l-a întrebat pe Ghinariu Alb ce o fi însemnând, frate, norul acela.

Acela este o oaste care vine la mine să mă bat cu ea, a zis Ghinariu Alb.

Dar ce putere ai dumneata, când o veni oastea aia să te bați cu ea?

Eu tai cu sabia până îmi ajunge sângele în gât, dar tu?

Și eu tot așa, zise feciorul de împărat. Ia să-mi dai mie voie să mă vâr între ei și să mă lupt cu ei.

Vârâ-te și luptă-te, zise Ghinariu.

Nu sfârșiseră bine vorba și a ajuns la ei oastea aia. El s-a încins atunci cu sabia, s-a vârât repede între ei, a scos sabia și s-a învârtit de trei ori roată împrejur și i-a tăiat pe toți dușmanii. Și a rămas numai un arap și ăluia i-a scos un ochi și l-a trimis la împăratul lui să spuie ca să trimeată oaste mai multă dacă vrea să se bată cu el (…)".

Mă opresc aici, după ceva mai mult de 10% din text pentru că am dat de cuvântul „arap", dar, e vizibil, basmul n-are legătură cu „Povestea lui Harap-Alb", iar câteva nume, Verde-împărat, Sfânta Duminică, de găsit alături

de Catrin Blajin, Nastasia, Ecaterina, n-au nici ele vreo relevanță: „fata lui Verde-împărat robită de zmei de cinci ani”; „Și s-a dus Ambrozie la Sf. Duminică” etc. Cel mai important rămâne însă lipsa tangenței cu arta literară a scriitorului cel puțin în partea oral-populară a acesteia.

Un exemplu mai valoros de reproducere oferă Bârlea. La sfârşitul lucrării „Poveştile lui Creangă”, Ovidiu Bârlea transcrie de pe banda de magnetofon şase texte: „Ca Nic-a Câmpului” (informator Alexandru Stoian din Stânca, Tg. Neamţ, înregistrare din 1965), „Arap Alb” (înregistrare din 1954, Bucureşti), „Stan” (informator Vasile Şora din Cresuia, Beiuş, 1961), .”Soacra cu trei nurori” (informator Remus Orlea din Mihoieşti, Câmpeni, 1965), „Soacra cu trei nurori” (informator Ioan Sechei, din Braniștea, Dej, 1962), „Poveste” (informator Vasile Simion Spătaru, din Mâlini, Fălticeni, 1965). Aleg „Poveste” (variantă a „Poveștii unui om leneș”) pentru că e mai scurtă și fiindcă informatorul e din zona Fâlticeniului. Nu am avut la dispoziție literele și semnele diacritice ca să realizez transcrierea fonetică, însă nu cred că acestea erau chiar indispensabile pentru ce mi-am propus:

„Iera un om năcăjit tare. N-ave casă, n-ave masă, n-ave ninica. Și iel șide câte tri zile la o casă, îl ține di mâncare. Da iel apî dacă-i trăbuie să beie – dac-ave după șe – n-adușe. Dacă iera adusă, trăb sî-i deie-m mână. Lemne nu tăie, niș tâiete n-adușe: trebuie să-l țâie câte tri zâle fiecare uom. La casa drep den capât, trăbuie să-l țâie șăsă zâle, stămâna-ntreagă. Iar-ntorșe pe rându căsâlor. Așe că comona așeia s-o săturat di iel. Ci sî facă cu dânsu?

O făcut o ședință: ci sî facă cu iel? Din câț oamini o fost, s-o găsât doi mai cuminț.

- Aista-i bun – zâșe – de dus la pădure și di spânzurat. Alfel nu-i chip de dânsu.

Eh, după ședința asta, o pus o dzî în termen pi cân să strângă lumea tătă să-l ieie înăinte.

Cân s-a-mplinit termenu șeala, s-o strâns oaminii, l-o lua că-l duc înăinte. E, mărgân mai diparte, s-o-ntâlni cu-o preuteasă.

- Bună dzâua!
- Bună dzâua!
- Une mergeț atâta lume?

Ci: Mergem cu un uom.

- I șe fașeț cu iel?
- Să-l spândzurăm!
- Da pentru șe să-l spândzuraț?

- Iel – dzâșe – lemne nu taie: șî n-are casă, n-are masă, n-are ninică, șăde jăcut câte tri zile la fiecare casă. Lemne nu taie, dacă tăiete, n-adușe, apă dacă trebe, n-adușe șî ne-am sfătui că să-l dușem la o pădure să-l aninăm acolo.

- Oameni buni! - și – dăruiț-îl niie, că – zâșe – ieu îs preuteasă de fapt, ș-o murit preuotu, o rămas tri hâmbare die colaș, șî-l daț - zâșe – la hâmbariu șeala să mănânșe iel acolo colașii.

Da iel dintre lume de-acolo:

- Cucoană – ișe – văd – că ieș cucoană, da ai laptie – ișe – ca să-i îmoi?

- N-aam laptie!

- Dacă n-ai - șe – mănâncă colașii sângură!

Da colașii, dă! tri hâmbară die colaș, p-așelea die zășe-doăzăj de ani colașii acolo. Aașe! L-a dus în pădure șî l-o aninat. Îl luă ș-o scăpa di dânsu. Da!"

Sunt doar două exemple, dar nu avem absolut nicio înregistrare la Institutul de folclor a unui țăran care să se compare cu Creangă.

Deosebirile țin de prezența (în textele scriitorului) a unor efecte până la urmă literar-stilistice

(iată câteva din „Povestea unui om leneș", voi reveni în capitolul următor):

- rima ("de leneș ce era, nici îmbucătura din gură nu și-o mestica")
- umorul în filigran ("îl umflă pe sus")
- comparația conținând epitetul moral ("ca pe un butuc nesimțitor")
- concluzia eliptică ("Așa era pe vremea aceea")
- mulțimea procedeelor oralității
- caracterizările aparent negative, totuși simpatice, afectuoase ("uriciunea oamenilor")

Dar cea mai importantă concluzie este, încă o dată, aceea că presupunerea unui Creangă 1 (un anonim) care s-ar afla în spatele lui Creangă 2 (scriitorul) și de la care scriitorul ar fi preluat, **reproducând**, propria **literatură** nu are suport.

III

Lazăr Șăineanu, în „Basmele Românilor" („Creangă era excelent scriitor, dar ca povestitor de basme e difuz și prolix"[(2)], mai târziu Th. D.

[(2)] Lazăr Șăineanu: *„Basmele Românilor"*, ediție a Editurii Minerva, 1978, p. 132

Speranția: „Creangă alege capetele din trei, patru sau mai multe basme, leagă aceste capete unele de altele și face un singur basm mare și lat”[3] fac indiresct elogiul originalității lui Creangă.

Împotriva lui Șăineanu și Speranția, folcloristul Ovidiu Bârlea, în cartea sa de mare valoare științifică „Poveștile lui Creangă”, 1967, se străduiește să caute un prototip pentru Creangă, pornind de la premisa că Creangă este un artist original. Bârlea găsește texte model, variante pe care le-ar fi putut auzi copilul Creangă numai că majoritatea sunt posterioare scrierii lui Creangă, iar cele care sunt anterioare se deosebesc în multe privințe de ceea ce a scris Creangă.

El contestă că „Povestea lui Harap-Alb”, dar mai ales „Dănilă Prepeleac” provin din cuplarea (îmbinarea) mai multor basme/ tipuri – p. 64, respectiv p. 88.

Totuși, „Soacra cu trei nurori” și „Cinci pâni”– o recunoaște Bârlea – nu au corespondent folcloric autohton (p. 108, respectiv p. 111), venind în întâmpinarea lui Al Piru, a cărui frumoasă și inutilă erudiție de dinainte de era digitală l-ar fi delectat și pe maestrul său, pe G. Călinescu, ostil acesta unui anume fel de sursologie (o „tendință reprobabilă” a studiilor din interbelic despre poet (Eminescu, n.n.) – suntem în 1933 – o reprezintă cea „căutătoare de **izvoare**, pentru care poezia e o haină de petice și critica o expertiză a furturilor”[3]): toate basmele lui Creangă au plus ou moins modele/ prototipuri/ corespondențe (măcar) - dar nu românești! Creangă nu mai e chiar atât de român: „**Soacra cu trei nurori** seamănă cu **Soacra** din culegerea armenească a lui Mina Ceraz. Tema din **Capra cu trei iezi** seamănă cu fabula (cu surse folclorice) a lui La Fontaine, **Le loup, la chèvre et le chevreau**; **Punguța cu doi bani** există în Panchatantra și la Esop; **Dănilă Prepeleac** seamănă cu **Hans im Glück** din colecția fraților Grimm, cu **Les trocs de Jean Baptiste** din **Contes populaires de Lorraine** de Emm. Cosquin și cu **Ivanco medvetka**, basm baschir din colecția A. N. Afanasev (tot aici, basmul rusesc **Ivanco fiul ursului**): **Povestea porcului** o găsim în Straparola de Caravaggio (**Il re porco**), în **Contes de fées** de Contesa d‘Aulnoy (**Le prince Marcassin**), în basmele săsești culese de Iosif Haltrich (**Das Borstenkind**); **Povestea lui Stan Pățitul** e pe tema pactului cu diavolul din legenda lui

---

[3] Th. D. Speranția: *„Introducere în literatura populară română. Studiu comparativ”*, Tipografia „Clemența”, București, 1904

[4] G. Călinescu: *„Ulysse”*, Editura pentru literatură, 1967, art. „Studii despre Eminescu”, reprodus din „Adevărul literar și artistic”, XII (1933), seria a II-a, 656, p. 7

Faust; **Povestea lui Harap-Alb** poate fi recunoscută în culegerea de poveşti greceşti a lui Emile Legrand (**Omul fără barbă**) şi în culegerea poloneză a lui Glinski (**Prinţul Slugobil şi cavalerul nevăzut**). În poveştile orientale, **harap** e sinonim cu **slugă**, aşa cum ajunge, datorită Spânului, feciorul de împărat. La ruşi găsim pe Gerilă (Studeneț), Flămânzilă (Obiedalo), Setilă (Opivalo), la cehi pe Omul Lung-lat (Lăți-Lungilă)şi Omul cu ochi de jeratic (Ochilă). **Fata babei şi fata moşneagului** are un echivalent în **Le tre fate** a lui Gianbattista Basile, altul în **Les fées** şi **Cendrillon** de Perrault, şi altul în **Cum a slujit, aşa a pățit** de Vuk Karadzic. **Ivan Turbincă** are paralele portugheze (**O soldado que foi para a cielo**), maghiare (**Szent Peter es a katona**) şi ruse (**Soldat i smert**). **Prostia omenească** poate fi comparată cu basmul englezesc **The three sillies**, în fine **Făt-Frumos, fiul iepei** e asemănător cu basmul sloven **Cobilici**." [5]

Putem adopta deci fără grijă punctul de vedere conform căruia toate basmele lui Creangă au un model folcloric, chiar dacă nedescoperit. Aceasta nu înseamnă mare lucru. Nu neapărat prototipul ne interesează aici, mă refer la pdv literar, ci originalitatea, originalitate pe care şi Bârlea o numeşte atunci când referindu-se la „Ivan Turbincă" scrie: „Varianta Creangă ("Ivan Turbincă", n.n.) conține multe elemente ruseşti: numele eroului, Ivan Turbincă, comanda Paşol na turbinca, apoi câteva cuvinte, tabacioc, vodchi, haraşo, ştoti, Vidma, guleai, numele dansurilor horodinca şi cazacinca. Supoziția că „Ivan Turbincă" ar fi de provenienţă rusească este ispititoare, se oferă oarecum de la sine, dar ea nu rezistă criticii" (Bârlea, p. 47).

Tot Bârlea:

„Dacă Creangă ar fi luat din folclor numai fondul poveştilor şi le-ar fi redat într-o manieră „cultă", foarte probabil că poveştile lui n-ar constitui decât partea minoră a operei lui, aşa cum sunt poveştile lui Slavici şi ale lui Delavrancea în ansamblul operei literare a acestora. Dar în acest caz, Creangă n-ar fi fost Creangă. Procedeul de a scrie poveşti, luând fondul popular şi înveşmântându-l într-o haină împrumutată din arsenalul creaţiei culte era atât

[5] Alexandru Piru: *„Istoria literaturii române de la început până azi"*, Editura Univers, Bucureşti, 1981, pp. 138-139. Urmează câteva rânduri în chip de concluzie, întărind ideea că avem de-a face cu un scriitor original şi nu cu un culegător de folclor: „E sigur că povestitorul român nu citise aceste poveşti în cărți, că auzise cel mult unele motive, dar nu le notase, ci doar avea memoria lor. Creangă nu e un folclorist, ci un prozator, un autor cult nu atât de poveşti, cât de nuvele".

de frecvent, încât nu mai constituia o modalitate de a scrie basme „culte",ci chiar de a „culege" basme populare, de a face operă folclorică. Din acest punct de vedere, e foarte greu de a delimita basmele „culte" ale lui Slavici de basmele „populare" ale lui Ion Pop Reteganul, ale lui Delavrancea de ale lui N.D. Popescu si Elena Sevastos. Chiar respectarea fondului popular e mai fidelă la scriitorii autori de basme culte decât la unii care doar au „cules" din popor, în fapt intervenind cu îndrăzneală în urzeala tradiţională a basmului popular.

Creangă face excepţie. El nu numai că respectă fondul folcloric al poveştilor, dar utilizează şi procedeele populare de a le înveşmânta în acea formă, care este totuşi atât de personală.

Unul din procedeele de căpetenie prin care povestea prinde viaţa în gura unui povestitor talentat, este altoirea unor scene şi detalii realiste din contemporaneitate pe schema tradiţională a naraţiunii populare. Povestea populară operează cu generalităţi cât mai largi, faptele şi personajele fiind tipizate până la limita extremă. Schema epica tratează problemele cele mai generale ale omenirii, iar personajele sunt mai degrabă figuri decât tipuri, tocmai pentru ca ele să poată prinde consistenţă de fiecare repovestire cu elemente scoase din experienţa personală a povestitorului talentat. În felul acesta, cu fiecare reproducere - dacă povestitorul e talentat - generalul tradiţional se îmbină cu detaliile individualizate, localizate, care dispar o dată cu epoca şi mentalitatea respectivă ca nişte haine demodate.

Procedeul a fost folosit de cel dintâi scriitor de poveşti în proză de la noi, C. Negruzzi. În *Toderică*, aflam că „era în Iaşi un tânăr boierinaş cu numele Toderică, frumos şi bun la inimă dară desfrânat cât se poate, pentru că-i era dragi cărţile, vinul şi femeile. Nu se spovedise de când era, şi se ducea la biserică numai ca să vadă pe cele frumuşele. Iată dar s-au întâmplat ca Toderică, după ce sărăci în cărţi pe doisprezece coconaşi carii de disperare se făcură voinici de codru şi muriră cu cinste în iarmaroc, prăpădi şi el cât ai bate în palme tot ce câştigase, şi moştenirea de la tatu-seu pe deasupra, afară de o mică răzeşie, în ţinutul Herţii, unde se duse să-şi ascundă pacatile şi ticăloşia. Trei ani erau acum de când trăia în singurătate, ziua umblând la vânat şi sara jucând stos cu vatavul lui şi făcând pasians", când e vizitat de Isus cu sfinţii apostoli. Cum se vede, localizarea acţiunii nu diferă de cea a unei nuvele oarecare, totul fiind înfăţişat cu detalii rupte din contemporaneitate, când deodată filonul realist este continuat de altul fantastic al uneia din poveştile, cu vechime milenară, cunoscută din Irlanda până în India" („Poveştile lui Creangă", p. 143-144).

IV

Scriitorul este simultan și în postura unui autor popular și în postura unui autor cult. Ca autor popular își ia mari libertăți față de modelul popular, ca autor cult folosește procedee culte pe care oamenii din popor analfabeți nu le folosesc. Oricum el nu „reproduce", cum ziceau Panu și Slavici, ci se afla mai curând în hinterlandul teoriei unui Aron Densusianu (vezi mottoul),

Ar trebui să convenim, cel mult, că Creangă elaborează ca un ins din popor care preia o creație și o modifică transmițând-o mai departe. Dar Creangă e un ins din popor doar în sensul că s-a născut și a copilărit la țară (vezi primul capitol, „Sat vs oraș"). De la un punct încolo Creangă elaborează ca un ins cult.

Trebuie avute în vedere două aspecte: (a) poveștile lui Creangă sunt scrise (ca la Eminescu, Miron Pompiliu, Ioan Slavici, Petre Ispirescu etc), nu sunt orale și Creangă a meditat indiscutabil asupra acestei probleme și, încă o dată, (b) între creația populară și opera literară cu același subiect a lui Creangă deosebirile sunt enorme (este și cazul lui Brâncuși)[6].

Punând în paralel pe Creangă cu cutare ori cutare anonim din popor aflăm o cale de înțelegere, așadar comparând basme culte din epoca în care publica Creangă cu ce a scris Creangă vom descoperi în ce fel Creangă le este superior.

V

Un basm cu amazoane: „Ileana Sânziana" de Petre Ispirescu:

„A fost odată ca niciodată etc.

A fost odată un împărat. Acel împărat mare şi puternic bătuse pe toţi împăraţii de prinprejurul lui şi-i supusese, încât îşi întinsese hotarele împărăţiei sale pe unde a înţărcat dracul copiii, şi toţi împăraţii cei bătuţi erau îndatoraţi a-i da câte un fiu d-ai săi ca să-i slujească câte zece ani.

La marginea împărăţiei lui mai era un alt împărat carele, cât a fost tânăr, nu se lăsase să-l bată; când cădea câte un pârjol asupra ţării sale, el se făcea luntre şi punte şi-şi scăpa ţara de nevoie; iară după ce ajunse la bătrâneţe,

---

[6] *„Opera lui Creangă, provenind din folclor (...), depășește folclorul"* (Pompiliu Constantinescu, "Scrieri", II, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, E.P.L, București, p. 338

se supusese şi el împăratului celui mare şi tare, fiindcă n-avea încotro. El nu ştia cum să facă, cum să dreagă, ca să împlinească voia acelui împărat de a-i trimite pe unul din fiii săi, ca să-i slujească: fiindcă n-avea băieţi, ci numai trei fete. Dintr-aceasta el sta pe gânduri. Grija lui cea mare era ca să nu crează acel împărat că el este zăcaş şi se îndărătniceşte a-i trimite vreun fiu, din care pricină să vină să-i ia împărăţia, iară el cu fetele lui să moară în ticăloşie, în sărăcie şi cu ruşine.

Văzând fetele pe tată-său tot supărat, se luaseră şi ele de gânduri, şi nu ştiau ce voie să-i facă ca să-l mai înveselească. Dacă văzură şi văzură că nimic nu-i este pe plac, fata cea mai mare îşi luă inima în dinţi şi-l întrebă într-o zi la masă, că de ce este supărat:

- Au purtarea noastră nu-ţi place? îi zise ea. Au supuşii măriei tale sunt răi şi arţăgoşi de-ţi pricinuieşte atâta mâhnire? Spune şi nouă, tată, cine este vipera aceea care nu-ţi dă pace şi-ţi otrăveşte bătrâneţele, şi ne făgăduim chiar a ne jertfi dacă aceasta va putea să-ţi aline oarecum mâhnirile: căci numai tu, tată, eşti mângâierea noastră, după cum prea bine ştii; iară noi niciodată n-am ieşit din cuvântul tău.

- De asta, aşa este; n-am a mă plânge de nimic. Nu mi-aţi călcat porunca niciodată. Dară voi, dragele mele, nu puteţi să-mi alinaţi durerea care-mi pătrunde sufletul. Voi sunteţi fete, şi numai un băiat m-ar scoate din nevoia în care mă aflu.

- Eu nu înţeleg, zise fata cea mare, de ce ascunzi de noi izvorul mâhnirilor tale, tată; spune că eu, iată, sunt gata a-mi da viaţa pentru tine.

- Ce să ştiţi voi face, dragele mele! De când sunteţi pe lumea asta albă, voi aţi umblat cu furca, cu acul, cu războiul: ştiţi toarce, coase, ţese. Numai un viteaz mă poate mântui, care să ştie să răsucească buzduganul, să mânuiască sabia cu vârtute şi să călărească ca un zmeu-paraleu.

- Oricum, tată, spune-ne şi nouă, că doară nu s-o face gaură în cer, dacă vom şti şi noi ce lucru te amărăşte.

Dacă văzu împăratul că-l înteţesc fetele cu rugăciunile, zise:

- Iată, copilele mele, de ce sunt tot trist. Voi ştiţi că nimeni nu s-a putut atinge de împărăţia mea, cât am fost tânăr, fără să-şi capete alageaua şi fără să se ducă ruşinat de unde a venit. Acum pârdalnicele de bătrâneţe mi-au secat toată vârtutea; braţul meu e slăbănogit, nu mai poate să învârtească paloşul de să se cutremure vrăjmaşul. Şoimuleanul meu, pentru care p-aci-p-aci era să-mi pierz viaţa până l-am dobândit, a îmbătrânit şi el: este un răpciugos, abia îşi târâie şi el viaţa de azi pe mâine. Altădată abia mă arătam înaintea vrăjmaşului şi, să te ţii, pârleo! îi sfârâiau, călcâiele dinaintea feţii mele; dară

azi, ce să vă mai spui? voi ştiţi că m-am supus celui mai mare şi mai tare împărat de pe faţa pământului. Însă la dânsul este obiceiul ca toţi supuşii împărăţiei să-i trimită câte un fiu, să-i slujească zece ani, şi eu vă am numai pe voi.

- Mă duc eu, tată, zise fata cea mare, şi mă voi sili din toate puterile mele să te mulţumesc.

- Mă tem să nu te întorci fără nicio ispravă. Cine ştie ce încurcătură vei face p-acolo, de să nu-i mai dea nimeni de căpătâi, cât hău!

- Tot ce ştiu, tată, şi mă făgăduiesc, este că nu te-oi da de ruşine.

Tatăl se uită pe sub sprâncenele stufoase.

- Dacă este aşa, pregăteşte-te şi te du.

Când auzi fata că tată-său îi dă voie să meargă, nu mai putea de bucurie. Punea la cale tot pentru drum; şi se întorcea numai într-un călcâi, când poruncea şi aşeza lucrurile de călătorie. Îşi alese calul cel mai de frunte din grajdurile împărăteşti, hainele cele mai mândre şi mai bogate şi merinde ca să-i ajungă un an de zile.

După ce tată-său o văzu gata de plecare, îi dete poveţele părinteşti de cum să se poarte, cum să facă ca să nu se descopere că e fată. O învăţă tot ce trebuia să ştie un viteaz care merge la o aşa slujbă înaltă, şi cum să se ferească de bârfeli şi clevete, ca să nu fie urâtă şi nebăgată în seamă de ceilalţi fii de împărat. Apoi îi zise:

- Pasă cu Dumnezeu, fiica mea, şi adu-ţi aminte de învăţăturile mele. Fata ieşi din curte ca fulgerul; n-o mai ţinea pământul de bucurie; într-o clipă nu se mai văzu. Şi dacă n-ar fi stat mai încolo să-şi aştepte boierii şi carăle cu merinde, acestea s-ar fi pierdut, fiindcă nu puteau să se ţină după dânsa. Împăratul îi ieşi pe de altă parte înainte, mai la marginea împărăţiei, fără să ştie ea; aşeză îndată un pod de aramă, se făcu un lup şi se ascunse sub un pod. Când era să treacă fiică-sa, deodată ieşi de subt acel pod, cu dinţii rânjiţi şi clănţănind de te lua groaza; se uita drept la dânsa cu nişte ochi care străluceau ca două făclii, şi se repezi la ea ca să o sfâşie. Fata, care îngheţase sângele în ea de frică, îşi pierduse cumpătul şi, dacă calul nu făcea o săritură la o parte, lupul înfigea ghearele într-însa; ea o luă la sănătoasa înapoi. Tată-său, care se întorsese înaintea ei, ieşi s-o întâmpine, şi-i zise:

- Nu-ţi spuneam eu, fata mea, că nu toate muştele fac miere?

- Aşa este, tată, dară eu n-am ştiut că, ducându-mă să slujesc unui împărat, am să mă lupt şi cu fiare sălbatice şi turbate.

- Dacă este aşa, zise împăratul, şezi acasă de-ţi vezi de fuse şi mosoare, şi Dumnezeu să aibă milă de mine, ca să nu mă lase a muri ruşinat.

Nu trecu mult şi se ceru şi fata cea mijlocie să se ducă şi dânsa; şi se lega că ea îşi va pune toate puterile cum să-şi sfârşească cu bine slujba ce lua asupră-şi.

După multe rugăciuni şi făgăduieli, se înduplecă tată-său şi o lăsă şi pe dânsa să se ducă; dară păţi şi ea ca soru-sa cea mare, şi întâmpinând-o tată-său, când se întorcea, îi zise:

- Ei fata mea, nu ţi-am spus eu că nu se mănâncă tot ceea ce zboară?

- Adevărat este, tată, aşa mi-ai zis; dară prea era grozav acel lup. Unde deschisese o gură de să mă îmbuce dintr-o dată, şi unde se uita cu nişte ochi din care parcă ieşeau nişte săgeţi de mă săgetau la inimă!

- Şezi acasă dară, îi răspunse împăratul, de vezi de coada măturii şi de zarzavaturile de la bucătărie.

Mai trecu ce mai trecu, şi iată că şi fata cea mică zise tatălui său, într-o zi, când şedeau la masă:

- Tată, lasă-mă şi pe mine să fac o cercare: lasă-mă, rogu-te, să mă duc şi eu să-mi încerc norocul.

- Deoarece surorile tale cele mai mari n-au putut-o scoate la căpătâi, mă mir cum îţi mai vine să vorbeşti de tine, care nu ştii nici cum se mănâncă mămăliga.

Şi se cerca în tot felul să-i taie pofta de plecare, dară în zadar.

- Pentru dragostea ta, tată, mai zise ea, voi face pe dracul în patru, numai să izbutesc; însă dacă Dumnezeu îmi va sta împotrivă, mă voi întoarce iarăşi la tine, şi fără să mă ruşinez.

Se mai împotrivi tată-său, se mai codi: dară fiie-sa îl birui cu rugăciunile. La urmă detot, zise împăratul:

- Dacă este aşa, iată îţi dau şi ţie voie, să vedem ce procopseală a să-mi faci. Ce-aş mai râde să te văz întorcându-te cu nasul în jos!

- Vei râde, tată, cum ai râs şi de surorile mele, fără cu toate astea să le scază cinstea.

Fata împăratului, dacă văzu că tată-său îi dete voie, se gândi mai întâi pe care din boierii cei bătrini să ia de povăţuitor. Şi până una-alta, ea îşi aduse aminte de vitejiile tatălui său din tinereţe şi de calul său. Se duse deci la grajd ca să-şi aleagă şi ea un cal. Se uită la unul, se uită la altul, se uită la toţi caii din grajduri, şi de nici unul nu i se prindeau ochii, deşi erau armăsarii şi caii cei mai buni din toată împărăţia. În cele mai de pe urmă dete şi peste calul tatălui său din tinereţe, răpciugos, bubos şi zăcând pe coaste. Cum îl văzu, se uita la el cu milă şi parcă nu se îndura să se depărteze de dânsul. Calul, dacă văzu aşa, îi zise:

- Se vede că pentru iubirea ce ai către împăratul, stăpână, te uiţi aşa de galeş la mine. Ce pui de voinic era în tinereţele lui! Multe izbânzi am mai făcut noi amândoi! Dară de când a îmbătrânit, nici pe mine n-a mai încălecat altul. Şi dacă mă vezi aşa de jigărit, este că n-are cine să mă hrănească ca el. Astăzi, uite, de m-ar îngriji cineva cum să-mi priiască mie, în zece zile m-aş face de nu m-aş da pe zece ca d-alde ăştia.

Atunci, fata zise:

- Şi cum trebuie să te îngrijească?

- Să mă spele în toate zilele cu apă neîncepută, să-mi dea orzul fiert în lapte dulce ca să-l pot roade, şi pe fiecare zi o baniţă de jaratec.

- Când aş şti că-mi vei fi de ajutor să sfârşesc ce am pus de gând, mai-mai că aş face aşa precum zici tu!

- Stăpână, zise calul, fă cercarea asta şi nu te vei căi.

Calul era năzdrăvan.

Fata împăratului îngriji de cal tocmai precum îi zise el.

La a zecea zi, unde se scutură odată calul, şi se făcu frumos, gras ca un pepene şi sprinten ca o căprioară. Apoi, uitându-se vesel la fata împăratului, zise:

- Să-ţi dea Dumnezeu noroc şi izbândă, stăpâna mea, că m-ai îngrijit şi m-ai făcut să mai fiu odată pe lume cum doream. Spune-mi tu care este păsul tău, şi porunceşte-mi ce trebuie să fac.

- Eu voi să merg la împăratul cel mare şi tare, vecinul nostru, ca să-i slujesc, şi-mi trebuie pe cineva care să mă povăţuiască. Spune-mi pe care din boieri să aleg?

- Dacă vei merge cu mine, îi zise calul, habar să n-ai; nu-ţi trebuie pe nimeni. Te voi sluji, cum am slujit şi pe tată-tău. Numai să m-asculţi.

- Dacă este aşa, de azi în trei zile plecăm.

- Şi chiar acum dacă porunceşti, îi răspunse calul.

Fata împăratului, cum auzi aceasta, puse toate alea la cale pentru drum. Îşi luă nişte haine curate, dară fără podoabe, niţele merinde şi ceva bani de cheltuială, încălecă calul şi, venind înaintea tatălui său, îi zise:

- Rămâi cu Dumnezeu, tată, şi să te găsesc sănătos!

- Cale bună, fata mea, îi zise tată-său. Toate ca toate, numai poveţele ce ţi-am dat să nu le uiţi niciodată. Şi la orice nevoie mintea ta să fie pironită la Dumnezeu, de unde ne vine tot binele şi tot ajutorul.

După ce se făgădui că aşa va face, fata porni. Ca şi la celelalte fete, tată-său dete pe de altă parte şi-i ieşi înainte, aşeză iarăşi podul de aramă şi o aştepta acolo.

Pe drum, calul spuse fetei cu ce tertipuri umblă tată-său să-i încerce bărbăţia, şi o povăţui ce să facă ca să scape cu faţa curată. Ajungând la pod, unde se năpusti asupra ei un lup cu nişte ochi turburaţi şi zgâiţi de băga fiori în oase, cu o gură mare şi cu o limbă ca de dihanie turbată, cu colţii rânjiţi şi clănţănind de pare că nu mâncase de o lună de zile; şi când să înfigă ghearele sale cele sfâşiitoare, fata dete călcâie calului, şi unde se răpezi asupra lupului cu paloşul în mână de să-l facă mici fărâme şi, dacă nu se da în lături lupul, în două îl făcea cu paloşul; căci ea nu glumea, fiindcă-şi pusese credinţa în Dumnezeu, şi dorea ca vrând-nevrând să împlinească slujba ce şi-o luase asupră.

Ea trecu podul mândră ca un voinic. Tată-său se miră de vitejia ei şi, dând pe de altă parte, ieşi mult înaintea ei, aşeză un pod de argint, se făcu un leu şi acolo o aştepta.

Calul spuse fetei peste ce o să dea şi o învăţă cum să facă să scape şi de astă ispită. Cum ajunse fata la podul d,e argint, unde îi ieşi leul înainte cu gura căscată, de să o îmbuce cu cal cu tot, cu nişte colţi ca cei de fildeş şi cu nişte gheare ca secerile şi răcnea de se cutremurau codrii, şi câmpiile vuiau de-ţi lua auzul. Numai uitându-se cineva la capul lui cel cât baniţa şi la coama aia ce sta rădicată în sus şi zbârlită, ar fi îngheţat de frică. Dară fata împăratului, îmbărbătată de cal, se năpusti odată într-însul cu sabia goală în mână, încât dacă nu fugea leul sub pod, în patru îl făcea. Atunci trecu podul, mulţumind lui Dumnezeu şi neştiind ce o mai aştepta.

Fata împăratului, care nu ieşise din casă de când o făcuse mă-sa, se mira şi sta în loc uimită, văzând frumuseţile câmpului. Aci îi venea să descalece ca să adune câte un mănunchi de flori din mulţimea aia ce acoperea văile şi dealurile, flori de care nu mai văzuse ea; aci îi venea să se dea la umbră sub câte un copaci nalt şi stufos, în care miile de paseri cântau fel de fel de cântece, aşa de duioase, de erau în stare să te adoarmă; şi aci în urmă să se ducă la câte un şipot de apă limpede ca lacrima ce izvora din câte un colţ de piatră din coastele dealurilor; susurul acestor izvoare o făcea să se uite galeş la ele şi-i plăcea să le vază curgerea lor cea şerpuită ce aluneca pe pământ, încungiurate de mulţime de floricele şi verdeaţă de primăvară. Dară la toate astea calul o îmbărbăta şi-i da ghes să meargă înainte şi să-şi cate de drum. El îi spunea că voinicii nu se uită la d-alde astea, decât după ce duc trebile la capăt bun. Îi mai spuse că are să mai dea de o cursă pe care i-o întindea tată-său, şi o şi învăţa cum să facă să iasă şi de astă dată biruitoare.

Fata asculta cu toate urechile şi făcu precum o învăţă calul, fiindcă văzu ea că toate învăţăturile lui îi iese înde bine, şi din cuvântul lui nu se abă-

tea.

Tată-său, ca şi de la rând, dete pe de altă parte şi-i ieşi înainte, aşează un pod de aur, se făcu un balaur mare cu douăsprezece capete şi se ascunse sub acel pod.

Când fu ca să treacă fata pe acolo, unde îi ieşi înainte balaurul plesnind din coadă şi încolăcindu-se; din gurile lui ieşea văpaie de foc, şi limbile îi jucau ca nişte săgeţi arzătoare; cum îl văzu fata că este aşa de grozav, nişte răcori o apucară şi i se făcu părul măciucă de frică. Calul, dacă simţi că fata se pierde cu firea, o îmbărbătă iarăşi şi-i aduse aminte ce o învăţase să facă; iară fata împăratului, după ce mai prinse niţică inimă, strânse frâul calului cu mâna stângă, îi dede călcâie şi, cu paloşul în dreapta, se repezi asupra acelui balaur.

Un ceas ţinu lupta. Calul o potrivea cum să vină tot cam la o parte ca să-i reteze vreun cap; dară vrăjmaşul se păzea şi el destul de bine. În cele mai de pe urmă, izbuti fata să rănească pe balaur. Atunci, dându-se el de trei ori peste cap, se făcu om.

Fetei nu-i venea să crează ochilor când văzu pe tată-său înaintea ei; iară el, luând-o în braţe şi sărutând-o pe frunte, îi zise:

- Văz că tu eşti voinică, fata mea, şi bine ai făcut de ţi-ai luat calul ăsta, căci fără dânsul te-ai fi întors şi tu ca şi surorile tale. Am bună nădejde să isprăveşti cu bine slujba cu care te-ai însărcinat de bunăvoie. Numai aduţi aminte de poveţele mele şi să nu ieşi din cuvântul calului ce ţi-ai ales. Să ne vedem sănătoşi!

- Să te audă Dumnezeu, tată, îi răspunse fata, şi să te găsesc sănătos.

Apoi, sărutând mâna tatălui său, se despărţiră."

De aici încolo basmul, care e pe schema lui „Harap-Alb" până aici, o apucă pe un alt drum.

Iată şi corespondentul lui Creangă:

„Amu cică era odată într-o ţară un crai, care avea trei feciori. Şi craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă ţară, mai depărtată. Şi împăratul, fratele craiului, se numea Verde-împărat; şi împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulţi ani trecură la mijloc de când aceşti fraţi nu mai avură prilej a se întâlni amândoi. Iară verii, adică feciorii craiului şi fetele împăratului, nu se văzuse niciodată de când erau ei. Şi aşa veni împrejurarea de nici împăratul Verde nu cunoştea nepoţii săi, nici craiul nepoatele sale: pentru că ţara în care împărăţea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului, şi crăia istuilalt la o altă margine. Şi apoi, pe vremile

acelea, mai toate ţările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape şi pe uscat erau puţin cunoscute şi foarte încurcate şi de aceea nu se putea călători aşa de uşor şi fără primejdii ca în ziua de astăzi. Şi cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămânea până la moarte.

Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba şi să încep a depăna firul poveştii.

Amu cică împăratul acela, aproape de bătrâneţe, căzând la zăcare, a scris către frăţine-său craiului, să-i trimită grabnic pe cel mai vrednic dintre nepoţi, ca să-l lase împărat în locul său după moartea sa. Craiul, primind cartea, îndată chemă tustrei feciorii înaintea sa şi le zise:

- Iaca ce-mi scrie frate-meu şi moşul vostru. Care dintre voi se simte destoinic a împărăţi peste o ţară aşa de mare şi bogată, ca aceea, are voie din partea mea să se ducă, ca să împlinească voinţa cea mai de pe urmă a moşului vostru.

Atunci feciorul cel mai mare ia îndrăzneală şi zice :

- Tată, eu cred că mie mi se cuvine această cinste, pentru că sunt cel mai mare dintre fraţi; de aceea te rog să-mi dai bani de cheltuială, straie de primeneală, arme şi cal de călărie, ca să şi pornesc, fără zăbavă.

- Bine, dragul tatei, dacă te bizuieşti că-i putea răzbate până acolo şi crezi că eşti în stare a cârmui şi pe alţii, alege-ţi un cal din herghelie, care-i vrea tu, ia-ţi bani cât ţi-or trebui, haine care ţi-or plăcea, arme care-i crede că-ţi vin la socoteală şi mergi cu bine, fătul meu.

Atunci feciorul craiului îşi ia cele trebuitoare, sărută mâna tătâne-său, primind carte de la dânsul către împăratul, zice rămas bun fraţilor săi şi apoi încalecă şi porneşte cu bucurie spre împărăţie.

Craiul însă, vrând să-l ispitească, tace molcum şi, pe înserate, se îmbracă pe ascuns într-o piele de urs, apoi încalecă pe cal, iese înaintea fecioru-său pe altă cale şi se bagă sub un pod. Şi când să treacă fiu-său pe acolo, numai iaca la capătul podului îl şi întâmpină un urs mornăind. Atunci calul fiului de crai începe a sări în două picioare, forăind, şi cât pe ce să izbească pe stăpânu-său. Şi fiul craiului, nemaiputând struni calul şi neîndrăznind a mai merge înainte, se întoarnă ruşinat înapoi la tatu-său. Până să ajungă el, craiul pe de altă parte şi ajunsese acasă, dăduse drumul calului, îndosise pielea cea de urs şi aştepta acum să vină fecioru-său. Şi numai iaca îl şi vede venind repede, dar nu aşa după cum se dusese.

- Da’ ce-ai uitat, dragul tatei, de te-ai întors înapoi? zise craiul cu mirare. Aista nu-i semn bun, după cât ştiu eu.

- De uitat, n-am uitat nimica, tată, dar ia, prin dreptul unui pod, mi-a ieşit înainte un urs grozav, care m-a vârât în toţi spărieţii. Şi cu mare ce scă-

până din labele lui, am găsit cu cale să mă întorc la d-ta acasă decât să fiu prada fiarelor sălbatice. Şi de-acum înainte, ducă-se, din partea mea, cine ştie, că mie unuia nu-mi trebuie nici împărăţie, nici nimica; doar n-am a trăi cât lumea, ca să moştenesc pământul.

- Despre aceasta bine ai chitit-o, dragul tatei. Se vede lucru că nici tu nu eşti de împărat, nici împărăţia pentru tine; şi decât să încurci numai aşa lumea, mai bine să şezi departe, cum zici, căci, mila Domnului: „Lac de-ar fi, broaşte sunt destule". Numai aş vrea să ştiu, cum rămâne cu moşu-tău. Aşa-i că ne-am încurcat în slăbăciune?

- Tată, zise atunci feciorul cel mijlociu, să mă duc eu, dacă vrei.

- Ai toată voia de la mine, fătul meu, dar mare lucru să fie de nu ţi s-or tăia şi ţie cărările. Mai ştii păcatul, poate să-ţi iasă înainte vreun iepure, ceva... şi popâc! m-oi trezi cu tine acasă, ca şi cu frate-tău, ş-apoi atunci ruşinea ta n-a fi proastă. Dar dă, cearcă şi tu, să vezi cum ţi-a sluji norocul. Vorba ceea: „Fiecare pentru sine, croitor de pâine". De-i izbuti, bine-de-bine, iară de nu, au mai păţit şi alţi voinici ca tine...

Atunci feciorul cel mijlociu, pregătindu-şi cele trebuitoare şi primind şi el carte din mâna tată-său către împăratul, îşi ia ziua bună de la fraţi, şi a doua zi porneşte şi el. Şi merge, şi merge, până se înnoptează bine. Şi când prin dreptul podului, numai iaca şi ursul: mor! mor! mor! Calul fiului de crai începe atunci a forăi, a sări în două picioare şi a da înapoi. Şi fiul craiului, văzând că nu-i lucru de şagă, se lasă şi el de împărăţie şi, cu ruşinea lui, se întoarce înapoi la tată-său acasă. Craiul, cum îl vede, zice:

- Ei, dragul tatei, aşa-i că s-a împlinit vorba ceea: „Apără-mă de găini, că de câini nu mă tem".

- Ce fel de vorbă-i asta, tată?! zise fiu-său ruşinat; la d-ta urşii se cheamă găini? Ba, ia acum cred eu frăţine-meu, că aşa urs oştirea întreagă este în stare să o zdrumice... Încă mă mir cum am scăpat cu viaţă; lehamite şi de împărăţie şi de tot, că doar, slavă Domnului, am ce mânca la casa d-tale.

- Ce mânca văd eu bine că ai, despre asta nu e vorbă, fătul meu, zise craiul posomorât, dar ia spuneţi-mi: ruşinea unde o puneţi? Din trei feciori câţi are tata, nici unul să nu fie bun de nimica?!

Apoi, drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricaţi mâncarea, dragii mei... Să umblaţi numai aşa, frunza frăsinelului, toată viaţa voastră şi să vă lăudaţi că sunteţi feciori de crai, asta nu miroase a nas de om... Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe o ureche din partea voastră; la sfântul Aşteaptă s-a împlini dorinţa lui. Halal de nepoţi ce are! Vorba ceea:

La plăcinte, înainte

Şi la război, înapoi.

Fiul craiului cel mai mic, făcându-se atunci roş cum îi gotca, iese afară în grădină şi începe a plânge în inima sa, lovit fiind în adâncul sufletului de apăsătoarele cuvinte ale părintelui său. Şi cum sta el pe gânduri şi nu se dumerea ce să facă pentru a scăpa de ruşine, numai iaca se trezeşte dinaintea lui cu o babă gârbovită de bătrâneţe, care umbla după milostenie.

- Da' ce stai aşa pe gânduri, luminate crăişor? zise baba; alungă mâhnirea din inima ta, căci norocul îţi râde din toate părţile şi nu ai de ce fi supărat. Ia, mai bine miluieşte baba cu ceva.

- Ia lasă-mă-ncolo, mătuşă, nu mă supăra, zise fiul craiului; acum am altele la capul meu.

- Fecior de crai, vedea-te-aş împărat! Spune babei ce te chinuieşte; că, de unde ştii, poate să-ţi ajute şi ea ceva.

- Mătuşă, ştii ce? Una-i una şi două-s mai multe; lasă-mă-n pace, că nu-mi văd lumea înaintea ochilor de necaz.

- Luminate crăişor, să nu bănuieşti, dar nu te iuţi aşa de tare, că nu ştii de unde-ţi poate veni ajutor.

- Ce vorbeşti în dodii, mătuşă? Tocmai de la una ca d-ta ţi-ai găsit să aştept eu ajutor?

- Poate ţi-i deşanţ de una ca aceasta? zise baba. Hei, luminate crăişor! Cel-de-sus varsă darul său peste cei neputincioşi; se vede că aşa place sfinţiei-sale. Nu căuta că mă vezi gârbovă şi stremţuroasă, dar, prin puterea ce-mi este dată, ştiu dinainte ceea ce au de gând să izvodească puternicii pământului şi adeseori râd cu hohot de nepriceperea şi slăbiciunea lor. Aşa-i că nu-ţi vine a crede, dar să te ferească Dumnezeu de ispită! Căci multe au mai văzut ochii mei de-atâta amar de veacuri câte port pe umerii aceştia. Of! crăişorule! crede-mă, că să aibi tu puterea mea, ai vântura ţările şi mările, pământul l-ai da de-a dura, lumea aceasta ai purta-o, uite aşa, pe degete, şi toate ar fi după gândul tău. Dar uite ce vorbeşte gârbova şi neputincioasa! Iartă-mă, Doamne, că nu ştiu ce mi-a ieşit din gură! Luminate crăişor, miluieşte baba cu ceva!

Fiul craiului, fermecat de vorbele babei, scoate atunci un ban şi zice:

- Ţine, mătuşă, de la mine puţin şi de la Dumnezeu mult. — De unde dai, milostivul Dumnezeu să-ţi dea, zise baba, şi mult să te înzilească, luminate crăişor, că mare norocire te aşteaptă. Puţin mai este, şi ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe faţa pământului aşa de iubit, de slăvit şi de puternic. Acum, luminate crăişor, ca să vezi cât poate să-ţi ajute milostenia, stai liniştit, uită-te drept în ochii mei şi ascultă cu luare-aminte ce ţi-oi spune:

du-te la tată-tău şi cere să-ţi dea calul, armele şi hainele cu care a fost el mire, şi atunci ai să te poţi duce unde n-au putut merge fraţii tăi; pentru că ţie a fost scris de sus să-ţi fie dată această cinste. Tatu-tău s-a împotrivi şi n-a vrea să te lase, dar tu stăruieşte pe lângă dânsul cu rugăminte, că ai să-l înduplecci. Hainele despre care ţi-am vorbit sunt vechi şi ponosite, şi armele ruginite, iară calul ai să-l poţi alege punând în mijlocul hergheliei o tavă plină cu jăratic, şi care dintre cai a veni la jăratic să mănânce, acela are să te ducă la împărăţie şi are să te scape din multe primejdii. Ţine minte ce-ţi spun eu, că poate să ne mai întâlnim la vrun capăt de lume: căci deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om!

Şi pe când vorbea baba aceste, o vede învăluită într-un hobot alb, ridicându-se în văzduh, apoi înălţându-se tot mai sus, şi după aceea n-o mai zări defel. Atunci o înfiorare cuprinde pe fiul craiului, rămânând uimit de spaimă şi mirare, dar pe urmă, venindu-i inima la loc şi plin de încredere în sine că va izbuti la ceea ce gândea, se înfăţişază înaintea tată-său, zicând:

- Dă-mi voie ca să mă duc şi eu pe urma fraţilor mei, nu de alta, dar ca să-mi încerc norocul. Şi ori oi putea izbuti, ori nu, dar îţi făgăduiesc dinainte că, odată pornit din casa d-tale, înapoi nu m-oi mai întoarce, să ştiu bine că m-oi întâlni şi cu moartea în cale.

- Lucru negândit, dragul tatei, să aud aşa vorbe tocmai din gura ta, zise craiul. Fraţii tăi au dovedit că nu au inimă într-înşii, şi din partea lor mi-am luat toată nădejdea. Doar tu să fii mai viteaz, dar parcă tot nu-mi vine a crede. Însă, dacă vrei şi vrei numaidecât să te duci, eu nu te opresc, dar mi-i nu cumva să te întâlneşti cu scârba în drum şi să dai şi tu cinstea pe ruşine, c-apoi atunci curat îţi spun că nu mai ai ce căuta la casa mea.

- Apoi dă, tată, omul e dator să se încerce. Am să pornesc şi eu într-un noroc şi cum a da Dumnezeu! Numai, te rog, dă-mi calul, armele şi hainele cu care ai fost d-ta mire, ca să mă pot duce.

Craiul, auzind aceasta, parcă nu i-a prea venit la socoteală şi, încreţind din sprâncene, a zis:

Hei, hei! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cântecul cela:

Voinic tânăr, cal bătrân,
Greu se-ngăduie la drum!

D-apoi calul meu de pe atunci cine mai ştie unde i-or fi putrezind ciolanele! Că doar nu era să trăiască un veac de om! Cine ţi-a vârât în cap şi una ca aceasta, acela încă-i unul... Ori vorba ceea: Pesemne umbli după cai morţi să le iei potcoavele.

- Tată, atâta cer şi eu de la d-ta. Acum, ori c-a fi trăind calul, ori că n-a fi trăind, aceasta mă priveşte pe mine; numai vreau să ştiu dacă mi-l dai ori ba.

- Din partea mea, dat să-ţi fie, dragul tatei, dar mi-i de-a mirarea de unde ai să-l iei, dacă n-are fiinţă pe lume.

- Despre aceasta nu mă plâng eu, tată, bine că mi l-ai dat; de unde-a fi, de unde n-a fi, dacă l-oi găsi, al meu să fie.

Şi atunci, odată se suie în pod şi coboară de-acolo un căpăstru, un frâu, un bici şi o şa, toate colbăite, sfarogite şi vechi ca pământul. Apoi mai scoate dintr-un gherghiriu nişte straie foarte vechi, un arc, nişte săgeţi, un paloş şi un buzdugan, toate pline de rugină, şi se apucă de le grijeşte bine şi le pune deoparte. Pe urmă umple o tava cu jăratic, se duce cu dânsa la herghelie şi o pune jos între cai. Şi atunci, numai iaca ce iese din mijlocul herghelii o răpciugă de cal, grebănos, dupuros şi slab, de-i numărai coastele; şi venind de-a dreptul la tava, apucă o gură de jăratic. Fiul craiului îi şi trage atunci cu frâul în cap, zicând:

- Ghijoagă urâcioasă ce eşti! din toţi caii, tocmai tu te-ai găsit să mănânci jăratic? De te-a împinge păcatul să mai vii o dată, vai de steaua ta are să fie!

Apoi începe a purta caii încolo şi încoace, şi numai iaca slăbătura cea de cal iar se repede şi apucă o gură de jăratic. Fiul craiului îi mai trage şi atunci un frâu în cap, cât ce poate, şi apoi iar începe a purta caii de colo până colo, să vadă, nu cumva a veni alt cal să mănânce jăratic. Şi numai iaca, şi a treia oară, tot gloaba cea de cal vine şi începe a mânca la jăratic, de n-a mai rămas. Atunci fiul craiului, mânios, îi mai trage un frâu, iar cât ce poate, apoi îl prinde în căpăstru şi, punându-i frâul în cap, zice în gândul său: „Să-l iau, ori să-i dau drumul? Mă tem că m-oi face de râs. Decât cu aşa cal, mai bine pedestru".

Şi cum sta el în cumpene, să-l ia, să nu-l ia, calul se şi scutură de trei ori, şi îndată rămâne cu părul lins-prelins şi tânăr ca un tretin, de nu era alt mânzoc mai frumos în toată herghelia. Şi apoi, uitându-se ţintă în ochii fiului de crai, zice:

- Sui pe mine, stăpâne, şi ţine-te bine! Fiul craiului, punându-i zabala în gură, încalecă, şi atunci calul odată zboară cu dânsul până la nouri şi apoi se lasă în jos ca o săgeată. După aceea mai zboară încă o dată până la lună şi iar se lasă în jos mai iute decât fulgerul. Şi unde nu mai zboară şi a treia oară până la soare şi, când se lasă jos, întreabă:

- Ei, stăpâne, cum ţi se pare? Gândit-ai vrodată că ai să ajungi: soarele

cu picioarele, luna cu mâna şi prin nouri să cauţi cununa?

- Cum să mi se pară, dragul meu tovarăş? Ia, m-ai băgat în toate grozile morţii, căci, cuprins de ameţeală, nu mai ştiam unde mă găsesc şi cât pe ce erai să mă prăpădeşti.

- Ia, aşa am ameţit şi eu, stăpâne, când mi-ai dat cu frâul în cap, să mă prăpădeşti, şi cu asta am vrut să-mi răstorc cele trei lovituri. Vorba ceea: una pentru alta. Acum cred că mă cunoşti şi de urât şi de frumos, şi de bătrân şi de tânăr, şi de slab şi de puternic; de-aceea mă fac iar cum m-ai văzut în herghelie, şi de-acum înainte sunt gata să te întovărăşesc oriunde mi-i porunci, stăpâne. Numai să-mi spui dinainte cum să te duc: ca vântul ori ca gândul?

- De mi-i duce ca gândul, tu mi-i prăpădi, iar de mi-i duce ca vântul, tu mi-i folosi, căluţul meu, zise fiul craiului.

- Bine, stăpâne. Acum sui pe mine fără grijă şi hai să te duc unde vrei.

Fiul craiului, încălecând, îl netezeşte pe coamă şi zice:

- Hai, căluţul meu! Atunci calul zboară lin ca vântul, şi când vântul a aburit, iaca şi ei la crai în ogradă au sosit.

- Bun sosit la noi, voinice! zise craiul, cam cu jumătate de gură. Dar aista cal ţi l-ai ales?...

- Apoi dă, tată, cum a dat târgul şi norocul; am de trecut prin multe locuri şi nu vreau să mă ia oamenii la ochi. M-oi duce şi eu cât călare, cât pe jos, cum oi putea.

Şi zicând aceste, pune tarniţa pe cal, anină armele la oblânc, îşi ia merinde şi bani de ajuns, schimburi în desagi şi o ploscă plină cu apă. Apoi sărută mâna tată-său, primind carte de la dânsul către împăratul, zice rămas bun fraţilor săi şi a treia zi către seară porneşte şi el, mergând din pasul calului. Şi merge el, şi merge, până se înnoptează bine. Şi, prin dreptul podului, numai iaca îi iese şi lui ursul înainte, mornăind înfricoşat. Calul atunci dă năvală asupra ursului, şi fiul craiului, ridicând buzduganul să dea, numai iaca ce aude glas de om zicând:

- Dragul tatei, nu da, că eu sunt. Atunci fiul craiului descalecă, şi tată-său, cuprinzându-l în braţe, îl sărută şi-i zice:

- Fătul meu, bun tovarăş ţi-ai ales; de te-a învăţat cineva, bine ţi-a priit, iară de-ai făcut-o din capul tău, bun cap ai avut. Mergi de-acum tot înainte, că tu eşti vrednic de împărat. Numai ţine minte sfatul ce-ţi dau: în călătoria ta ai să ai trebuinţă şi de răi, şi de buni, dar să te fereşti de omul roş, iară mai ales de cel spân, cât îi putea; să n-ai de-a face cu dânşii, căci sunt foarte şugubeţi. Şi, la toată întâmplarea, calul, tovarăşul tău, te-a mai sfătui şi el ce ai să faci, că de multe primejdii m-a scăpat şi pe mine în tinereţile

mele! Na-ţi acum şi pielea asta de urs, că ţi-a prinde bine vreodată.

Apoi, dezmierdând calul, îi mai sărută de câteva ori pe amândoi şi le zice:

- Mergeţi în pace, dragii mei. De-acum înainte, Dumnezeu ştie când ne-om mai vedea!..."

Narațiunea lui Creangă o resimțim astăzi - pentru că această evaluare subiectivă are o componentă istorică de netăgăduit - ca fiind superioară celei a lui Ispirescu (nu așa se întâmplau lucrurile până în epoca dintre cele două războaie mondiale (Cioculescu)). Iată doar câteva elemente de comparație.

1) „A fost odată ca niciodată etc.

A fost odată un împărat. Acel împărat mare şi puternic bătuse pe toţi împăraţii de prinprejurul lui şi-i supusese, încât îşi întinsese hotarele împărăţiei sale **pe unde a înţărcat dracul copiii** (în loc de, să zicem, „foarte mult"), şi toţi împăraţii cei bătuţi erau îndatoraţi a-i da câte un fiu d-ai săi ca să-i slujească câte zece ani.

La marginea împărăţiei lui mai era un alt împărat carele, cât a fost tânăr, nu se lăsase să-l bată; când **cădea câte un pârjol** (în loc de, să zicem, „era primejdie") asupra ţării sale, el **se făcea luntre şi punte** (în loc de, să zicem, „se lupta") şi-şi scăpa ţara de nevoie; iară după ce ajunse la bătrâneţe, se supusese şi el împăratului celui mare şi tare, fiindcă n-avea încotro (…) Grija lui cea mare era ca să nu crează acel împărat că el este zăcaş şi se îndărătniceşte a-i trimite vreun fiu, din care pricină să vină să-i ia împărăţia, iară el cu fetele lui să moară în ticăloşie, în sărăcie şi cu ruşine" (frumos, în afara acestei discuții, vocabularul tot mai îndepărtat în timp: „zăcaş", „se îndărătnicește" și frumos terțetul de complemente circumstanțiale de mod, demn de Creangă, „să moară în ticăloşie, în sărăcie şi cu ruşine").

Textul lui Creangă punctează alte interese: „Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. Și împăratul, fratele craiului, se numea Verde-împărat; și împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulți ani trecură la mijloc de când acești frați nu mai avură prilej a se întâlni amândoi. Iară verii, adică feciorii craiului și fetele împăratului, nu se văzuse niciodată de când erau ei. Și așa veni împrejurarea de nici împăratul Verde nu cunoștea nepoții săi, nici craiul nepoatele sale: pentru că țara în care împărățea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului, și crăia istuilalt la o altă margine. Și apoi, pe vremile acelea, mai toate țările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate și de aceea nu se putea călători așa de ușor și fără primejdii

ca în ziua de astăzi. Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămânea până la moarte."

La Ispirescu, remarcăm în expoziţiunea narativă – vezi sublinierile - prezența locuțiunilor și a expresiilor sinonimice, ceea ce nu este cazul la Creangă, neinteresat de o etalare similară. Aceste locuțiuni și expresii sinonimice încetinesc narațiunea, care la Creangă e mai directă și mai rapidă, viteza aparând ca simptom al modernității.

În timp ce la Ispirescu subordonatele, în fragmentul reprodus mai sus, sunt numeroase: consecutive, locală, finală, completivă directă, predicativă, cauzală, temporală, completivă indirectă, atributivă, la Creangă găsim, prin comparație, mai puține: atributivă, temporală, cauzală și subiectivă.

Uitați-va la prima frază din primul paragraf al basmului lui Ispirescu. Sunt nu mai puțin de șase (șapte) propoziții, trei principale („bătuse", „supusese", „erau îndatorați") și trei secundare ("încât își întinsese" – consecutivă, „pe unde a înțărcat" – locală, „ca să slujească" – finală), dacă nu patru ("a… da" – completivă indirectă). La Ispirescu sunt de notat trei fraze relativ bogate, nu este la fel și la Creangă.

Strict din persperspectiva construcției frastice, Ispirescu pare mai „cărturar", Creangă mai „primitiv".

2) Și Ispirescu și Creangă concep dialogul ca pe un mijloc important de a diversifica narațiunea și mai ales de a o apropia de cititor. La Ispirescu însă dialogul se prezintă ca ușor „lungit", iar vorbirea propriu-zisă nu are marca atât de pregnantă a autenticității populare.

3) Ispirescu oferă explicații de genul: „Calul era năzdrăvan". Apariția naratorului, ridicând vălul miraculosului, face parte și din strategia lui Creangă, dar la el capătă o conotație umoristică, conjugând autorul cu cititorul: „Și-un păcat de povestariu…", în timp ce la Ispirescu formula demistificatoare „Calul era năzdrăvan" se resimte de un ecart narator-cititor, „lipiciul" numit la Creangă absentează.

4) Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă compun o rețetă memorabilă în zona personajelor secundare.

VI

Treptat, interesul de a defini originalitatea (prin românism, ca utilizare exclusivă și oarecum exterioară de limbaj popular, mediu rustic, personaje din popor etc) s-a deplasat către alte zări. Pentru Emilian I. Constantinescu originalitatea constă în „darul său extraordinar de a reduce la unitate elemente

de natură contrară" (în „Convorbiri literare", nr. 11-12/1937). Iorgu Iordan punctează „marea noutate adusă" de „folosirea vorbirii autentic populare" (o analiză meticuloasă și exhaustivă de mare ținută științifică în studiul „Limba lui Creangă" din vol. „Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea", Editura Academiei RPR, 1956), Eugen Simion scrie în art. „Originalitatea lui Creangă", „Gazeta literară", nr. 51, 17 decembrie 1964, că prozatorul are „deprinderea de a opera cu nuanțe, nu numai cu dimensiuni uriașe". Nicolae Manolescu socotește că „Geniul humuleșteanului este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii, fabuloși sau nu, oameni sau animale), de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare **propriile lui aspirații nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări și uimiri** (s.n.), adică de a crea viață" ("Recitind poveștile lui Creangă", în volumul „Lecturi infidele", E.P.L., 1966, p. 7-15) ș.a.m.d. Vom citi aceste ultime cuvinte nu in sensul sociologic al timpului când au fost elaborate, ci în sensul psihologic profund și personal, atribut exclusiv al binomului om – scriitor Ion Creangă, cu datele biografice x… y… z… etc autor al operelor literare l… m…n… etc la care m-am raportat tot timpul.

În capitolul următor mă voi adresa artizanului, fiindcă „psihologia profundă" a fost deja subiect pe parcursul acestui volum, în primul rând în eseul „Ciclul epic al mamei și ciclul tatălui" și doar prin ricoșeu în capitolul următor voi mai semnala itemi ai „psihologiei profunde"

Capitolul 21

Arta prozatorului român

Proza nu se judecă cu aceleaşi elemente de analiză ca poezia şi o carte strălucită, ca „Arta prozatorilor români" a lui Tudor Vianu, examinează nemulţumitor pe romancieri şi nuvelişti cu mijloacele cu care se examinează versificaţia, cele mai multe inadecvate, încercuind metaforele, comparaţiile şi epitetele, imaginile vizuale şi auditive, sortând, ca printr-o sită, vocabularul etc. Rebreanu are comparaţii mediocre, se ştie, şi cu toate acestea este un mare prozator, un romancier formidabil. Fireşte că soliditatea operei rebreniene are puţin de-a face cu comparaţia, chiar acceptând fără rezerve ideea că, într-un text, totul, fiecare amănunt este şi suprafaţă şi substanţă. Altele sunt criteriile de a judeca un prozator: felul cum construieşte personajele, cum conduce acţiunea, ce loc atribuie dialogului şi ce loc conferă naraţiunii şi descrierii, unde sunt distribuite greutăţile, pilonii narativi (fiindcă textul nu e o pânză goală sau neagră, ci cu rupturi, cu munţi şi văi), felul, deasemenea, în care se raportează la spaţiu, timp şi cauzalitate etc.

Basmele au în comun câteva constante:

1. Formulele introductive, eliptice, racordate la lumea basmului.

Înainte de a fi scriitor, incipitul se îmbracă în haine folclorice şi mimetice. În „Prostia omenească", text de dinaintea debutului în „Convorbiri literare", incipitul are amploare:

„A fost odată când a fost; că dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti. Noi un suntem de pe când poveştile, ci suntem mai dincoace cu vro două-trei zile: de pe când se potcovea purecele cu nouă zeci şi nouă de ocă de fier la un picior şi tot i se părea că-i uşor." (Un alt incipit din epocă: „A fost odată ca niciodată, de n-ar fi, nu s-ar povesti; că nu suntem de când cu basmele, ci suntem de când cu minciunile; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci şi nouă de oca de fier şi călcâiul tot rămânea gol şi se urca în slava cerului şi tot i se părea că este uşor; De când scria musca pe perete,/ Mai mincinos care nu crede". I.C.Fundescu: „Făt-Frumos cu părul de aur")

Tipul acesta de incipit, lung, care îl ancorează în zona povestitorului de serie, dispare brusc şi complet la basmele tipărite în „Convorbiri literare". Incipitul din „Convorbiri literare" se rezumă la un singur enunț: „Era odată o babă, care avea trei feciori nalţi ca nişte brazi şi tari de virtute, dar slabi de

minte" („Soacra cu trei nurori"); „Era odată o capră care avea trei iezi („Capra cu trei iezi"); „Era odată o babă şi un moşneag" („Punguţa cu doi bani"); „Erau odată într-un sat doi fraţi, şi amundoi erau însuraţi" („Dănilă Prepeleac"); „Cică era odată o babă şi un moşneag" („Povestea porcului"); „Era odată un flăcău stătut, pe care-l chema Stan" („Povestea lui Stan Păţitul"); „Amu cică era odată într-o ţară un crai, care avea trei feciori" („Povestea lui Harap-Alb"); „Era odată un moşneag ş-o babă" („Fata babei şi fata moşneagului"); „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan" („Ivan Turbincă"); „Cică era odată într-un sat un om grozav de leneş" („Povestea unui om leneş").

Dispariția incipitului lung pune în evidență un simptom definitoriu al îndepărtării lui Creangă de folclor, de folclorul din Humulești, ca să zic așa.

2. Formulele finale, racordate atât la lumea basmului cât şi la proza realistă a timpului (ilustrată de creaţia lui Slavici): în „Soacra cu trei nurori" o astfel de formulă tipică basmului lipseşte (accentuând asupra ideii că „Soacra cu trei nurori" ţine mai mult de registrul realist decât de acela al poveştii pentru copii), paragraful final, în stilul slavician, cuprinzând o propoziţie-citat (de pildă, la Slavici, în „Popa Tanda": „Un om din sat trece, le pofteşte „bună odihnă" şi-şi zice: „Ţine-l, Doamne, la mulţi ani, că este omul lui Dumnezeu!"), fiind următorul: „Baba muri chiar în acea zi, şi nurorile, despletite, o boceau de vuia satul. Apoi, peste două zile, o îngropară cu cinste mare, şi toate femeile din sat şi de prin meleagurile vecine vorbeau despre soacra cu trei nurori şi ziceau: „Ferice de dânsa c-a murit, că ştiu că are cine-o boci!"; în „Capra cu trei iezi: „Şi eram şi eu acolo de faţă, şi-ndată după aceea am încălecat iute pe-o şea ş-am venit de v-am spus povestea asa, ş-am mai încălecat pe-o roată şi v-am spus jitia toată; şi unde n-am încălecat şi pe-o căpşună şi v-am spus, oameni buni, o mare şi gogonată minciună!" (formulă de basm, amintind de formula folosită în „Poveste", primul basm publicat de Creangă, „Ş-am încălecat pe-o roată, ş-am spus-o toată", etc.); în „Punguţa cu doi bani", formula finală este suplinită de prezenţa unui pasaj versificat (în ciuda asonanţei, caracterul/intenţia versificat/ versificatoare mi se pare mai presus de orice dubiu în finalul ultimului paragraf, paragraf ce regăseşte atmosfera ludică a basmului pentru copii: „Moşneagul însă era foarte bogat; el şi-a făcut case mari şi grădini frumoase şi trăia foarte bine; pe babă, de milă, a pus-o găinăriţă, iară pe cucoş îl purta în toate părţile după dânsul, cu salbă de aur la gât şi încălţat cu ciuboţele galbene şi cu pinteni la călcâie, de ţi se părea că-i **un irod de cei frumoşi, iară nu un cucoş de făcut borş"** (s.n.); Nici în „Dă-

nilă Prepeleac" nu se poate spune că există o formulă de încheiere „ortodoxă": „Iară Dănilă Prepeleac, nemaifiind supărat de nimene şi scăpând deasupra nevoiei, a mâncat şi a băut şi s-a desfătat până la adânci bătrâneţe, văzându-şi fiii fiilor săi împrejurul mesei sale" (o întoarcere la formula realistă din „Soacra cu trei nurori"); „Şi s-a adunat lumea de pe lume la această mare şi bogată nuntă, şi a ţinut veselia trei zile şi trei nopţi, şi mai ţine şi astăzi, dacă nu cumva s-a sfârşit" („Povestea porcului"); „Şi iaca aşa, oameni buni, s-a izbăvit Ipate şi de dracul şi de babă, trăind în pace cu nevasta şi copiii săi. Şi după aceea, când îi spunea **cumva cineva câte ceva de pe undeva, care era cam aşa şi nu aşa** (s.n., din nou, pasaj versificat, suplinind formulele clasice de încheiere a basmelor, încheierea, aici, apropiindu-se pentru a treia oară de realismul „Soacrei..." şi al lui „Dănilă..."), Ipate flutura din cap şi zicea: Ia păziţi-vă mai bine treaba şi nu-mi tot spuneţi cai verzi pe păreţi, că eu sunt Stan Păţitul!" („Povestea lui Stan Păţitul"); „Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă; cine se duce acolo be şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă" ("Povestea lui Harap-Alb"; prin urmare, formulă de basm amestecată cu încheiere în stilul realismului prozaic); paragraful final din „Fata babei şi fata moşneagului" este acesta: „Iar moşneagul a rămas liniştit din partea babei şi avea nenumărate bogăţii; el a măritat pe fiică-sa după un om bun şi harnic. Cucoşii cântau acum pe stâlpii porţilor, în prag şi în toate părţile; iar găinile nu mai cântau cucoşeşte la casa moşneagului, să mai facă a rău; c-apoi atunci nici zile multe nu mai avea. Numai atât, că moşneagul a rămas pleşuv şi spetit de mult ce-l netezise baba pe cap şi de cercat în spatele lui cu cociorva, dacă-i copt malaiul" (final ce dovedeşte încă o dată că finalurile sunt, multe, în coadă de peşte, într-un fel ele amintind de basm, în altul de registrul povestirii burgheze, realiste); „Şi aşa, a trăit Ivan cel fără de moarte veacuri nenumărate, şi poate că şi acum a mai fi trăind, dacă n-a fi murit" (în „Ivan Turbincă", deci acelaşi registru cvasirealist, mai ales că ultimul paragraf vine după: „Şi aşa, văzând Ivan că nu mai moare, zise în sine:

„Oare nu cumva de-acum mi-oi da cu paru-n cap de răul Vidmei? Ba, zău, nici nu gândesc. Deie-şi ea, dacă vre!"

Şi cică atunci unde nu s-a apucat şi el, în ciuda Morţii, de tras la mahorcă şi de chilit la ţuică şi holercă, de parc-o mistuia focul.

- Guleai peste guleaiu, Ivane; căci altfel înnebuneşti de urât, zicea el.

Dă, ce era să facă bietul om, când Moartea-i chioară şi nu-l vede?..."; „Ş-am încălecat pe-o şea şi v-am spus povestea aşa" (revenim, în „Povestea unui om leneş", la o formulă standard de încheiere a basmelor).

3. Existenţa unui amestec de realism şi fantastic, fantasticitatea (fabulosul) fiind o caracteristică esenţială a scrisului lui Creangă. Soacra are un al treilea ochi (cu acest ochi îşi rezolvă problemele narative Creangă). Capra e mai mult o fabulă, în lipsa elementului fantastic propriu-zis, dacă nu ţinem cont de faptul că personajele vorbesc. Cocoşul aleargă după o nesemnificativă, la prima vedere, punguţă cu doi bani (dar vezi reacţia boierului, la plecarea definitivă a orătaniei crestate: „Ducă-se şi cobe şi tot, numai bine că am scăpat de belea, că nici lucru curat n-a fost aici!"). Fuge, salvându-se, dintr-o fântână, dintr-un cuptor încins şi din haznaua cu bani. Prepeleac se luptă cu dracii. Făt-Frumos se transformă noaptea în porc. Stan este ajutat de diavolul Chirică. Harap-Alb capătă concursul Sf. Duminici, al calului, al celor cinci prieteni cu puteri supraomeneşti. Ivan se luptă cu dracii pe pământ şi în iad. Fantasticul este în general o chestiune de relaţie a omului cu diavolul sau cu Dumnezeu, dincolo de graniţele propriei puteri fizice şi intelectuale.

4. Prezenţa pasajelor versificate. În „Soacra cu trei nurori", două poezioare, a doua, cuvintele unui cântec, mai extinsă: „Soacră, soacră, poamă acră,/De te-ai coace cât te-ai coace" etc. (zece versuri în total). În „Capra cu trei iezi": „Trei iezi cucuieţi,/ Uşa mamei descuieţi!", etc (unsprezece versuri în total, reluate), plus: „Deschideţi uşa,/Că vine mătuşa!", plus „Băieţii mamei, băieţi,/Frumuşei şi cucuieţi!". Sau, în ultimul dialog: „Moarte pentru moarte, cumetre, arsură pentru **arsură** (s.n.), că bine-o mai plesnişi dinioare cu cuvinte din **scriptură** (s.n.)!". În „Punguţa cu doi bani": „Cucurigu! boieri mari,/Daţi punguţa cu doi bani!" (de patru ori). În „Dănilă Prepeleac", pasaje versificate în proză: „Erau odată într-un sat doi **fraţi** (s.n.), şi amundoi erau **însuraţi** (s.n.)"; „**Frate**, **frate** (s.n.), dar pita-i pe bani, **bărbate**"(s.n.). În „Povestea porcului", citate involuntare: „Atunci perii de pe dânsa au început a pârâi şi pelea a sfârâi" sau „nu-i cu putinţă să povestească limba omenească"; un citat mai adecvat, cu asonanţe: „Şi când a început iapa a fugi, unde pica nuca, pica şi din Talpa-iadului bucăţica; şi când a picat sacul, i-a picat şi hârcei capul". În „Povestea lui Stan Păţitul", nu mai puţin de cinci poezioare: „De urât mă duc de-acasă/Şi urâtul nu mă lasă/De urât să fug în lume (îmi vine?, n.n.)/ Urâtul fuge cu mine", etc. În „Povestea lui Harap-Alb", în afara versurilor propriu-zise, pasaje de proză versificate în stil cantemirian: „Mers-au ei şi zi şi noapte, nu se ştie cât au mers, şi, de la un loc, Gerilă, Flămânzilă şi Setilă, Păsări-Lăţi-Lungilă şi năzdrăvanul Ochilă se opresc cu toţi în cale, se opresc şi zic cu jale:

- Harap-Alb, mergi sănătos! De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci şi răul câteodată prinde bine la ceva.

Harap-Alb le mulţămeşte ş-apoi pleacă liniştit. Fata vesel îi zâmbeşte, luna-n ceriu au asfinţit. Dar în pieptul lor răsare... Ce răsare? Ia, un dor; soare mândru, luminos şi în sine arzătoriu, ce se naşte din scânteia unui ochi fărmăcătoriu!". În „Fata babei şi fata moşneagului" (ca în „Povestea porcului") eventualele „rime" sunt involuntare: „că-i laie, că-i bălaie", „o fântână mâlită şi părăsită"; dar şi unele făcute conştient: '„dar când a vrut fata să puie mâna pe pahar şi să ieie apă, paharele pe loc s-au cufundat, apa din fântână din fântână într-o clipă a secat, şi fata de sete s-a uscat!..." În „Ivan Turbincă": „Cât e lumea şi pământul,/Pe cuptior nu bate vântul".

5. Existenţa interjecţiilor : „nu mai putu zice nici cârc!" („Soacra cu trei nurori"); „Şi cum ospăta el, buf! cade fără sine în groapa cu jaratic" („Capra cu trei iezi"); „începe a cânta: Cucurigu!!! cucurigu!!! („Punguţa cu doi bani"); „Hodorog! încolo, hodorog! pe dincolo, carul se strică" („Dănilă Prepeleac"); „Şi atunci, numai iaca un ciocârlan şchiop se vede viind, cât ce putea; şi şovâlc, şovâlc, şovâlc! se înfăţişează înaintea sfintei Duminici" („Povestea porcului"); „Şi tropai, tropai, ropai, ropai! i se aprind lui Ipate al nostru călcăiele" („Povestea lui Stan Păţitul"); „Şi odată pornesc ei, teleap, teleap, teleap!" („Povestea lui Harap-Alb"); „Şi mănâncă fata la plăcinte, şi mănâncă, hăt bine" („Fata babei şi fata moşneagului"); „În oaste am fost numai de zbucium: hăis, haram, cea, haram!" („Ivan Turbincă"); „Alei! oameni buni" („Povestea unui om leneş").

6. Prezenţa într-o proporţie ce tinde să ajungă la 50 % din text a dialogului, intercalat în naraţiune (niciodată nu se începe şi nu se sfârşeşte cu dialog).

7. Toate poveştile (vezi şi cap. „Călătoriile") schimbă locurile în care naraţiunea se desfăşoară, drumul devenind un autentic personaj (fără a fi personificat).

8. Textele se pot segmenta în două părţi. Cele două părţi pot fi delimitate cu precizie temporală. În „Soacra cu trei nurori", până la venirea în casă a celei de-a treia nurori şi după aceea, în „Capra cu trei iezi" până la omorârea de către lup a doi iezi şi după aceea. În „Punguţa cu doi bani" până la alungarea cocoşului şi după aceea. În „Dănilă Prepeleac", partea cu climax descendent, car... pungă şi partea cu climax ascendent (lupta cu diavolii), în „Povestea porcului", până la azvârlirea pieii lui Făt-Frumos în sobă şi după aceea. În „Povestea lui Stan Păţitul" până la apariţia lui Chirică şi după aceea. În „Harap-Alb", până se pomeneşte de fata împăratului Roş şi după aceea. În „Ivan Turbincă", de la binecuvântarea turbincii şi după aceea. În „Povestea unui om leneş", până la întâlnirea cu cucoana şi după aceea.

9. Prezenţa în toate poveştile a diminutivelor: părăluţe („Soacra cu trei nurori”), copilaşi („Capra cu trei iezi”), punguţă („Punguţa cu doi bani”), boişori („Dănilă Prepeleac”), ziulica („Povestea porcului”), văcuşoară („Povestea lui Stan Păţitul”), frăsinel („Povestea lui Harap-Alb”), căţeluşa („Fata babei şi fata moşneagului”), drăcuşori („Ivan Turbincă”), bucăţică („Povestea unui om leneş”).

10. Existenţa în fiecare text a intensivelor: propoziţii exclamative, superlative ale adjectivelor şi adverbelor, augmentative, verbe urmate de construcţii modale de genul: „şi-o ghigoseşte ca pe dânsa” etc.

11. Pretutindeni dăm de un travesti. Soacra poartă, chipurile, un ochi noaptea pe care nu-l are ziua. Lupul îşi ascute limba şi dinţii şi devine asemănător la glas cu capra. Cocoşul câştigă în dimensiuni, până la a fi de nerecunoscut. Dănilă vrea să să facă pustnic. Făt-Frumos îşi dă jos, noaptea, pielea de porc din timpul zilei. Stan se duce la nunta cumnatului său în aşa fel echipat fizionomistic încât, datorită lui Chirică, nu-l recunoaşte nimeni, Spânul se travesteşte în alt spân, Dumnezeu şi Sf. Petru se deghizează în cerşetori.

12. Ieşirile la rampă ale autorului. Din când în când, autorul iese la iveală, pe „scenă”, ca un păpuşar care, nemulţumit parcă de jocul păpuşilor sale ori dornic să fie băgat şi el în seamă ca Dumnezeu-personaj (mai plauzibil, a doua interpretare, căci Creangă face parte din categoria autorilor care doreşte să fie prieten cu cititorul său potenţial), îşi face loc printre marionetele lui - şi atunci este musai comic; aceasta este o altă explicaţie de profunzime şi pentru apariţiile pitoreşti ale lui Creangă în lumea reală. Cum ar veni: Creangă iese din casă, din lumea ficţională şi, pe stradă, în public, începe să semene, să se comporte ca persoanjele create de el.

În „Soacra cu trei nurori” autorul stă încă cuminte în scaunul lui. Totuşi, chiar şi la persoana a treia, el se pregăteşte să intre în scenă: „Iaca fericirea visată de mai înainte cum s-a împlinit!” („fericirea” babei, maltratată de nurori, comentariu ironic din off). În „Capra cu trei iezi”, Creangă intră în distribuţie, ca personaj între personajele sale: „Un duşman de lup - ş-apoi ştiţi care? - chiar cumătrul caprei, care de mult pândea vreme cu prilej ca să pape iezii, trăgea cu urechea la păretele din dosul casei, când vorbea capra cu dânşii”. Sau în formula finală: „Şi eram şi eu acolo de faţă”. În „Punguţa cu doi bani”, autorul-personaj se remarcă în adresarea la persoana a doua: „Atunci baba se duce în poiată, găbuieşte găina, o apucă de coadă şi o ia la bătaie, de-ţi venea să-i plângi de milă”. În „Dănilă Prepeleac”: „Dar, cum v-am spus, omul nostru era un om de aceia căruia-i mânca cânii din traistă, şi toate trebile câte le făcea, le făcea pe dos”. În „Povestea porcului”: „Hârca aceasta de babă

era scroafa cu purceii din bulhacul peste care v-am spus că dăduse moşneagul, crescătorul lui Făt-Frumos". În „Povestea lui Stan Păţitul": „Numai nu-i vorbă, că am văzut eu şi destui bărbaţi mult mai ticăiţi şi mai chitcăiţi decât cea mai biciznică femeie". În „Povestea lui Harap-Alb": „Şi mai fost-au poftiţi încă: crai, crăiese şi-mpăraţi, oameni în samă băgaţi, ş-un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu. Veselie mare între toţi era, chiar şi sărăcimea ospăta şi bea! Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă; cine se duce acolo be şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă". În „Fata babei şi fata moşneagului", ca în „Punguţa cu doi bani", o adresare la persoana a doua: „Când prin dreptul părului, nu-i vorbă, că părul era bătut cu lopata de pere multe ce avea, dar credeţi c-a avut fata parte să guste vro una?" În Ivan Turbincă": „La iad ai tras un guleaiu de ţi s-a dus vestea ca de popă tuns" (popa tuns este chiar el!, n.n.). Este de subliniat că aceste ieşiri la rampă auctoriale semnalează că intrăm într-un du-te-vino între lumea literaturii şi lumea vieţii (ne scot din una şi ne introduc în alta, şi invers, ca un dans până într-o parte a sălii şi înapoi). Gramatical, acest du-te-vino se evidenţiază chiar din începutul „Soacrei cu trei nurori". Prima frază din text are enumeraţia la sfârşit. A doua frază are enumeraţia la început (în forma subiectului multiplu).

„Soacra cu trei nurori" pune unul în prelungirea celuilalt două discursuri. Primul discurs (traiect narativ), de bună seamă al soacrei, seamănă cu relieful fără zvâcnete al podişului tibetan: înalt, egal cu sine trimite la starea de satisfacţie plenară a soacrei. Soacrei nu-i pasă prea tare de văduvie, fiindcă este bogată (are trei case, o vie, o livadă) şi mai ales are trei nurori docile şi trei flăcăi nătărăi.

Puterea soacrei stă într-o mască, configurată datorită ipoteticului ochi al treilea, trasă peste faţa reală, diurnă, noaptea şi cu care, ca venită de pe altă planetă, ar putea supraveghea mişcările nurorilor, în casă. Acest ochi supranatural îi va săpa mormântul. Dacă ceilalţi doi ochi, cei valizi, sunt suficienţi pentru primele două nurori, al treilea ochi îşi va schimba semnul, şi va deveni vătămător, de el râde nora sosită ultima, crezută şi aceasta (fals) docilă. Decăderea se va consuma cu rapiditate, probabil, Creangă nu e foarte clar în acest punct, într-o săptămână.

Voi decupa cuvintele soacrei din primul discurs şi apoi pe cele din al doilea discurs.

În primul, textul, o primă observaţie, este mai lung şi mai „înfipt":

„- Iată ce am gândit eu, noro, că poţi lucra nopţile. Piua-i în căsoaia de alături, fusele în oboroc sub pat, iar furca după horn. Când te-i sătura de

strujit pene, vei pisa mălai; şi când a veni bărbatu-tău de la drum, vom face plachie cu costiţe de porc, de cele afumate, din pod, şi, Doamne, bine vom mânca! Acum deodată, până te-i mai odihni, ie furca în brâu, şi până mâni dimineaţă să găteşti fuioarele aceste de tors, penele de strujit şi malaiul de de pisat. Eu mă las puţin, că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să ştii că eu dorm iepureşte; şi, pe lângă işti doi ochi, mai am unul la ceafă, care şede pururе deschis şi cu care văd, şi noaptea şi ziua, tot ce se face prin casă. Ai înţeles ce ţi-am spus?"

.....

„-De mâncare? O ceapă, un usturoi ş-o bucată de mămăligă rece din poliţă sunt destul pentru o nevastă tânără ca tine... Lapte, brânză, unt şi ouă de-am pute sclipui să ducem la târg ca să facem ceva parale; căci casa s-a mai îngreuiat cu un mâncău şi eu nu vreu să-mi pierd comândul."

.....

În al doilea, discursul soacrei s-a redus, este mult mai scurt şi a căpătat şi o ascuţime de ton neobişnuită, nişte acute de soprană dincolo de care se află pierderea vocii (şi nu numai), pierdere ce se va şi produce foarte curând:

.....

„ - Da' ce-i acolo?"

.....

„- Şi m-au văzut cuscrii cum dormeam?"

.....

„- Ş-apoi de ce nu m-aţi sculat? Mânca-v-ar ciuma să vă mănânce!"

.....

„ - Ei, lasă, ticăloaselor, că vă voi dobzăla eu de acum înainte!"

Sunt ultimele cuvinte ale soacrei, care va fi **ea** „dobzălată" de nurori, şi va şi pieri.

Caracterizările, conform celor două discursuri (părţi, traiecte narative), aparţin mai întâi soacrei, apoi nurorii mezine.

Caracterizarea soacrei în prima parte (caracterizările auctoriale, planul narativ): „avea strânse şi părăluţe albe pentru zile negre; căci lega paraua cu zece noduri şi tremura pentru ban"; „Pentru a nu răzleţi feciorii de pe lângă sine, mai dură (...) Dar tot atunci luă hotărâre nestrămutată a ţine feciorii şi viitoarele nurori pe lângă sine - în casa bătrânească - şi a nu orândui nimic pentru împărţeala până aproape de moartea sa. Aşa făcu; şi-i râdea inima babei de bucurie când gândea numai cât de fericită are să fie (...) Ba, de multe ori zicea în sine: „Voi priveghea nurorile, le-oi pune la lucru, le-oi struni şi nu

le-oi lăsa nici pas a ieşi din casă, în lipsa feciorilor mei. Soacră-mea (...) aşa a făcut cu mine(...) deşi câteodată erau bănuiele... şi mă probozea"; „baba îşi luă cămeşa de soacră, ba încă netăiată la gură, care însemnează că soacra nu trebuie să fie cu gura mare şi să tot cârtească de toate cele"; Baba, vedem din dialogurile care urmează, pune nora la treabă, nu-i dă de mâncare, ba se şi culcă (doarme) în timp ce aceasta se chinuie cu lucrul, pretinzând că are ea un ochi în ceafă şi cu acela va urmări toate mişcările nurorii...

Caracterizarea mezinei, în partea a doua: „Cele două nurori, văzând pe cea mai tânără codindu-se la treabă"; „cea mai tânără, fiind mai şugubaţă decât cele două"; „nora cea tânără zise, prefăcându-se că plânge". Toate caracterizările sunt negative, ideea fiind că între două rele, soacra şi nora mezină, e de preferat răul cel mai mic (i.e. nora mezină).

Nu s-a observat, prin urmare, în primul basm publicat de Creangă în „Convorbiri literare" că soacra nu este chiar aşa de rea şi nici mezina chiar aşa de bună. E adevărat că soacra-şi pune nurorile la treabă, dar nu astfel se adună bogăţia, nu în acest mod se câştigă respectul comunităţii? E adevărat că ea vrea să comande, dar nu aşa, şi numai aşa, se asigură unitatea familiei şi în locul lui pater familias o avem pe mater familias? Ce e greşit în faptul că regimul alimentar e frugal în cursul săptămânii, iar la sfârşitul acesteia, când vor veni şi feciorii mamei, vor mânca cu toţii plachie cu costiţe de porc afumate? Nora mezină răstoarnă organizarea aceasta spartană, principiul disciplinei piramidale şi centralizate şi introduce haosul. Ea ar vrea să se mănâce „bine" în fiecare zi, ba încă să se şi bea „bine" zi de zi, eventual, cum se petrece în basm, adormindu-se după aceea în neştire. Cheful şi nu munca, asadar, pe primul plan. Gospodăria unitară va fi fragmentată în trei părţi, vorba lui Creangă de altă dată, „fiecare pentru sine croitor de pâne". O trăsătură a artei lui Creangă constă, în esenţa acesteia, în a prezenta ceva răsturnat, anormal ca „în picioare", normal; nora, în ciuda chinurilor la care o supune pe soacră, este simpatică (simpatizată), în timp ce soacra - tocmai am arătat că dincolo de hazul textului ea nu este atât de odioasă pe cât vrea să ne facă să credem autorul - devine antipatică (antipatizată şi de autor, care-i face pe flăcăii soacrei „slabi de minte", pe soacră zgârcită de mama focului, ba chiar şi sărind pârleazul...).

Lacrimile iedului cel mic, de la început, prevestesc drama din „Capra cu trei iezi". Capra pleacă după mâncare şi rosteşte, înainte de plecare, parola de recunoaştere, iar iedul cel mic reacţionează în acest fel emoţional: „Mergi sănătoasă, mămucă, zise cel mic, **cu lacrimi ochi** (s.n.), şi Dumnezeu să-ţi ajute ca să te întoarne cu bine şi să ne-aduci demâncare".

În absenţa caprei, după ce îşi ascute limba şi dinţii la un fierar, lupul izbuteşte să pătrundă în casă şi să facă de petrecanie iedului cel mare şi iedului mijlociu. Uşa s-a închis în urma lui şi iedul cel mic a rămas singur. Din ochi începe să-i ţâşnească o mare de lacrimi şi bocetul i se transformă într-o stare vecină cu leşinul (Creangă pune una după alta stări opuse: bucuria, satisfacţia lupului este urmată de bocetul iedului cel mic. Al lui şi nu numai al lui).

Reacţiile au continuitate pe sinusoida lor sau, tot acolo, au o sinusoidă pe continuumul lor. Capra soseşte după un timp acasă „cu de-a mâncării şi gâfuind". Cititorii, care au asistat îngroziţi la moartea celor doi iezi, la răzbunarea monstruoasă a lupului, care a mânjit pereţii cu sânge şi a aşezat tigvele iezilor în fereastră, aşteaptă cu sufletul la gură să vadă ce se va întâmpla. Cum va reacţiona capra, văzând prăpădul alor ei? Prima sa reacţie (care seacă la inimă pe cititor) este a aparenţelor. Capetele sunt atât de bine aranjate/puse (nemernicul de lup nu a greşit aici) încât capra îşi imaginează că iezii o aşteaptă, bucuroşi de întoarcere, la fereastră. A doua mişcare este exact opusă celei dintâi. Plinul sufletesc, în expansiune, trece pe minus, fluxul pe reflux, din înaltul cerului capra se cufundă în fundul celei mai adânci prăpăstii a pământului: „Un fior rece ca gheaţa îi trece prin vine, şi ochii i se painjenesc" (reacţiile fiziologice sunt cele de la primul nivel). Capra nu rămâne însă încremenită, nu-i cade coşul din spate sau din mână, mai credem în naivitatea noastră că poate nu-i nimic, că totul e o simplă iluzie, nu poate fi adevărat: „Ea însă tot merge pân' la uşă, cum poate, crezând că părerea o înşală...". În inerţia amăgirii, ea zice parola de recunoaştere, iar în frica lui, - Creangă focalizează atenţia asupra iedului cel mic (pentru a impresiona şi mai mult pe cititorul milos, Creangă plusează: „care acum era şi cel dintâi şi cel de pe urmă") - iedul cel mic aşteaptă, poate nici nu mai aşteaptă şi autorul e tulburat şi interferează planurile: capra îşi spune textul poate nu întreg, poate pe jumătate, poate numai primul vers, şi iedul deschide uşa, iar întâiul lui gest e: „s-aruncă în braţele mâne-sa", apoi îşi începe spovedenia lui teribilă (suferinţa împărţită în două e mai lesne de suportat). Capra (autorul se întoarce iarăşi la ea) conştientizează a doua oară realitatea: deci e adevărat, nu s-a înşelat prima oară (e cu ochii holbaţi şi-acum da, abia acum, când e în propria casă, când nu mai are unde să se ducă, abia acum rămâne **încremenită)**. În fine, îşi revine cum-necum, şi, îmbărbătându-se singură, întreabă, întrebarea (rece, albă: „Da' ce-a fost aici, copile?") linişteşte isteria iedului cel mic, „lacrimile de sânge" ale acestuia, şi iedul, potolindu-se treptat, poate explica coerent. Reacţiile caprei au o ascendenţă fără cusur (ce bine seamănă cu luările la rost, enervate, dinainte de a muri, ale soacrei!): Şi? (prima oară), Ş-atunci? (a doua oară),

Ş-atunci?... (a treia oară, cu punctele de suspensie ce vor să spună că, deşi cuvintele sunt aceleaşi, sub ele sufletul clocoteşte în alt fel, aştepta ea ceva, dar chiar..., da chiar...) Cine? Cumătrul meu? (explodează ea a patra oară) El? Care s-a jurat pe părul său (aici textul reintră în basm şi tensiunea se desumflă, diminuează) că nu mi-a sperie copilaşii niciodată? La care iedul mic anihilează cu totul tragedia inversând textul şi punându-l sub aripa „diversionistă" a comicului: „Apoi dă, mamă! Cum vezi, i-a umplut de spărieţi!"(nu prea îi erau simpatici ceilalţi fraţi iedului cel mic; a doua observaţie are în vedere ştacheta estetică. „Capra cu trei iezi" nu are, ca text în sine, o cotă estetică foarte înaltă tocmai pentru această relativă incongruenţă între planuri: un plan ţine de reacţiile omeneşti, de realism, celălalt plan, cel ce urmează de-aici înainte, ţine de registrul basmului animalier, Creangă e la început şi n-a învătat să topească asperităţile „sudurii" între planuri. În acest basm, altfel foarte bine scris, construcţia narativă apare ca deficitară, pentru că planul realist este mai puternic conturat decât planul de basm. Aceasta se vede din aceea că răzbunarea nemulţumeşte publicul principal, iar acest public principal este reprezentat de copii. Îmi amintesc, când eram eu însumi copil, că mergeam cu mama la cumpărături pe Lipscani şi acolo, chiar la începutul străzii dinspre piaţa Sf. Gheorghe, era un magazin pentru confecţii pentru cei mici, pe ai cărui pereţi erau prinse câteva panouri ce relatau povestea „Caprei cu trei iezi", fireşte simplificând la maximum, pentru ca lungimea tablourilor să egaleze lungimea pereţilor. În aceste panouri, în ultimul, reţin că din burta lupului ieşeau vii şi nevătămaţi iezii mare şi mijlociu, întregind bucuria caprei, care pe de o parte scăpa de mizerabilul ei duşmani, iar pe de altă parte îşi vedea refăcut numărul membrilor familiei).

De-aici încolo drumul epic pregăteşte şi împlineşte răzbunarea caprei. Capra găseşte lupul în pădure şi-l invită la praznic, unde îl omoară, căci îl aşază pe un scaun de ceară deasupra unei gropi. Dedesubt dă foc şi scaunul de ceară se topeşte, prăvălindu-l pe „cumătru" în flăcările de dedesubt...

- Văleu, cumătră, talpele mele! Mă rog, scoate-mă, că-mi arde inima n mine (copiii râd de mama focului, descătuşarea de după tensiunea acumulată).

- Cumătră, mă pârlesc, ard de tot, mor, nu mă lăsa (copiii râd în continuare).

Dar Creangă termină basmul nu în favoarea copiilor (vezi panourile din „Lipscanii" de odinioară). Publicul căruia i se adresează basmul se schimbă, inabil, încă o dată şi-i vedem, la sfârşit, pe oamenii mari. Aşadar, în locul copiilor, „oamenii buni" din ultimele rânduri. Pentru aceştia nu mai e

nevoie să se recurgă la procedeul „deux ex machina” (un procedeu străin lui Creangă, în general), la despicarea burţii lupului şi salvarea miraculoasă a iezilor (vocativul din ultimul paragraf, cu formula: „şi unde n-am mai încălecat şi pe-o căpşună şi v-am spus, oameni buni, o mare şi gogonată minciună”; căpşuna o mai folosise şi în „Poveste”, din 1874. De ce termină aşa? Numai ca să-i iasă rima? E vorba însă de cuvântul „minciună”. De ce termină cu cuvântul „minciună”? Poate, dincolo de stereotipia formulei folclorice, pentru că a simţit, alegând-o între altele, că ceea ce e scris nu era de foarte bună calitate şi se simte capabil să păşească mai sus pe scara perfecţiunii artistice (1)).

„Punguţa cu doi bani” se duce cu o treaptă mai jos înspre lumea basmului. În general, Creangă mixând realismul şi fantasticul, „Soacra cu trei nurori” se apropia destul de mult de realism. Din contra, „Capra cu trei iezi” cobora cu o treaptă înspre lumea basmului, iar „Punguţa...” este, bine fixată în lumea basmului, foarte asemănătoare cu „Poveste (Prostia omenească)”, de care o despart circa doi ani ca dată a publicării (1874, respectiv 1876).

Naraţiunea mai câştigă un personaj, şi anume drumul, drum pe care îl văzusem apărând în „Poveste”. Drumul face o buclă nu prea lungă de la casa moşneagului, unde stă cocoşul, la curţile boiereşti, pentru a se întorce la casa moşneagului şi a cocoşului. Pe drum se desfăşoară toate incidentele narative şi proza mişcă alert episoadele, nelăsându-ne clipe de răgaz.

Personajele sunt caracterizate rapid, cu linii sumare dar esenţiale, cu ajutorul construcţiilor modale. Cocoşul umblă pe drum „bezmetic”. Vizitiul boierului ia cocoşului din cioc punguţa „c-un feliu de meşteşug”, boierul pune punguţa „fără păsare” în buzunar.

Deasemenea, prin construcţii cauzale, de tipul: „Moşneagul, pofticios şi hapsân”, „Moşneagul... de ciudă”, „Cucoşul, supărat de asta”, „boierul, înciudat”, „Cucoşul, văzând această mare primejdie, ce să facă?”

Punând în paralel „Punguţa cu doi bani” şi „Poveste”, distingem câteva deosebiri. Faţă de „Punguţa cu doi bani” dialogurile sunt la fel de scurte, totuşi, în cadrul intervenţiilor auctoriale, în „Punguţa cu doi bani”, Creangă şi caracterizează („zise baba, care era foarte zgârcită”; „zise boierul cuprins de mierare”, „zise ea ruşinată”). În „Punguţa...”, foloseşte versurile (vizibile şi în „Soacra cu trei nurori” şi „Capra cu trei iezi”). În „Poveste”, textul are burţi. Începutul primei poveşti a lui Creangă este acesta:

„A fost odată, când a fost, că, dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti.

Noi nu suntem de pe când poveştile, ci suntem mai dincoace cu vro două-trei zile, de pe când se potcovea purecele cu nouăzeci şi nouă de ocă de fer la un picior şi tot i se părea că-i uşor.

Cică era odată un om însurat, şi omul acela trăia la un loc cu soacră-sa. Nevasta lui, care avea copil de ţiţă, era cam proastă; dar şi soacră-sa nu era tocmai hâtră."

Naraţiunea ar fi arătat şi mai bine fără paragraful al doilea, oarecum inutil, introducând, prin pronumele personal „noi", un element personal superfluu:

„A fost odată, când a fost, că dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti.

Cică era odată un om însurat, şi omul acela trăia la un loc cu soacră-sa. Nevasta lui, care avea copil de ţiţă, era cam proastă; dar şi soacră-sa nu era tocmai hâtră".

Când aceste două paragrafe sunt conexate, se observă că şi disjungerea lor este posibilă până la îndepărtarea completă a primului paragraf, din moment ce, suficient, apare în (acum) paragraful al doilea formuala specifică „Cică a fost odată":

„Cică era odată un om însurat, şi omul acela trăia la un loc cu soacră-sa. Nevasta lui, care avea copil de ţiţă, era cam proastă: dar şi soacră-sa nu era tocmai hâtră".

„Dănilă Prepeleac" confirmă ideea că basmele lui Creangă sunt alcătuite din două părţi. Dănilă este la început prost, „nechitit la minte şi nechibzuit la trebi", după aceea se face deştept (după ce intră în contact cu dracii). Soacra are o perioadă de linişte, de fericire, apoi una pe dos, plătind cu viaţa „fericirea" dinainte. „Povestea lui Harap-Alb" cuprinde două mari părţi: isprăvile de la curtea împăratului Verde şi cele de la curtea împăratului Roş ş.a.m.d..

„Dănilă Prepeleac" face, ca în „Soacra cu trei nurori", şi o mult mai amplă analiză caracterologică. Primul paragraf, care este de departe şi cel mai lung din basm, întreprinde caracterizarea a patru personaje: Dănilă, fratele acestuia şi cele două soţii ale fraţilor:

„Erau odată (se reţine începerea abruptă a naraţiunii, intrarea în subiect concentrată la simplul „Era odată", n.n.) într-un sat doi fraţi, şi amundoi erau însuraţi. Cel mai mare era harnic, grijuliv şi chiabur, pentru că unde punea el mâna punea şi Dumnezeu mila, dar n-avea copii. Iară cel mai mic era sărac. De multe ori fugea el de noroc şi norocul de dânsul, căci era leneş, nechitit la minte şi nechibzuit la trebi; ş-apoi mai avea şi o mulţime de copii! Nevasta acestui sărac era muncitoare şi bună la inimă, iar a celul bogat era pestriţă la maţe şi foarte zgârcită. Vorba veche: „Tot un bou ş-o belea". Fratele cel sarac - sarac să fie de păcate! - tot avea şi el o păreche de boi, dar cole: porumbi la păr, tineri, nalţi la trup, ţepoşi la coarne, amundoi cudalbi, ţintaţi

în frunte, ciolănoşi şi groşi, cum sunt mai buni de înjugat la car, de ieşit cu dânşii în lume şi de făcut treabă. Dar plug, grapă, teleagă, sanie, car, tânjală, cârceie, coasă, hreapcă, ţăpoiu, greblă şi câte alte lucruri ce trebuiesc omului gospodar nici că se aflau la casa acestui om nesocotit. Şi când avea trebuinţă de asemenea lucruri, totdeauna supăra pe alţii, iară mai ales pe frate-său, care avea de toate. Nevasta celui bogat de multe ori făcea zile fripte bărbatului, ca să-l poată descotorosi odată de frate-său. Ea zicea adeseori (de aici încolo încep dialogurile, ocazionând încă o dată caracterizarea în X a fratelui lui Dănilă şi a soţiei fratelui lui Dănilă, altfel spus fratele şi soţia lui Dănilă se „potrivesc", asa cum Dănilă se potriveşte cu „cumnata" lui", el prost, ea rea), etc. De ce îşi alege Creangă protagonist pe Dănilă? Din acelaşi motiv pentru care o alege pe noră. Ar fi putut să aleagă pe fratele mai mare, însă nu „modelul", nu „exemplaritatea" şi „normalul", ci inversul acestora constituie opţiunea constantă a scriitorului, care face ca personajele alese să fie cum zice el însuşi despre vestitul cocoş-elefant: „de ţi se părea că-i un irod de cei frumoşi, iară nu cucoş de făcut borş" (repet, aceasta e profesiunea de credinţă a lui Creangă şi tot „programul" artei sale à rebours).

„Povestea porcului" pune în mişcare drumul, la început în forma cărării bătute de moşneag până la locul de unde se va întoarce cu porcul pentru babă, apoi din drumurile prin târg şi la împărat, mai târziu în chipul unui pod, după aceea în felul drumurilor făcute de soţia lui Făt-Frumos pe meleaguri necălcate de picior omenesc.

Pe fundalul acestor drumuri sunt creionate personajele, nu atât Făt-Frumos şi soaţa lui, cât moşneagul şi baba (personajele acestea secundare sunt mai complexe decât cele care, la prima vedere, ar trebui să fie **ele** în atenţia lui Creangă: Făt-Frumos şi soţia lui, deşi tocmai acestora din urmă li se alocă un număr mai mare de pagini. Explicaţia, insist mereu, este similară alegerii norei tinere şi lui Dănilă). Tulburările sufleteşti se obiectivează, la babă, în verbe însoţite de construcţii în general circumstanţiale şi obiective, ca „ofta din greu", „nu ştia ce să mai facă de bucurie", „ameţită de bucurie" şi în reflexul, foarte (tot mai) semnificativ deja, al gesturilor exterioare: „sprintenă ca o copilă", „baba îl întreabă, ca totdeauna", „Baba, atunci, venindu-şi în sine, sărută băietul şi-i zise", etc.

„Povestea lui Stan Păţitul" este prima capodoperă a lui Creangă, fără nicio notă falsă. S-ar zice că Creangă numai s-a exersat în textele dinainte, pregătindu-se pentru întâlnirea de nota 10.

Începutul este, din nou, o caracterizare, portretul protagonistului, un portret care confirmă, dar şi infirmă (completează, amputează, accentuează)

din trăsăturile cuprinse în partea madiană şi finală a basmului (deoarece nu toate trăsăturile sunt enumerate la început, de unele - nu multe - aflăm pe parcursul naraţiunii):

„Era odată (aceeaşi intrare în subiect, fără ocoluri de prisos, n.n.) un flăcău stătut, pe care-l chema Stan. Şi flăcăul acela din copilăria lui se trezise prin străini, fără să cunoască tată şi mamă şi fără nicio rudă care să-l ocrotească şi să-l ajute (paragraful 1).

Şi, ca băiet străin ce se găsea, nimernicind el de colo până colo pe la uşile oamenilor, de unde până unde s-a oploşit de la o vreme într-un sat mare şi frumos (2).

Şi aici, slujind cu credinţă ba la unul, ba la altul, până la vârsta de treizeci şi mai bine de ani, şi-a sclipuit puţine parale, câteva oi, un car cu boi şi o văcuşoară cu lapte. Mai pe urmă şi-a înjghebat şi o căsuţă, şi apoi s-a statornicit în satul acela pentru totdeauna, trăgându-se la casa lui şi muncind ca pentru dânsul. Vorba ceea: „Şi peatra prinde muşchiu dacă şede mult într-un loc" (3).

Şi cum s-a văzut flăcăul cu casă şi avere bunicică, nu mai sta locului, cum nu stă apa pe pietre, şi mai nu-l prindea somnul de harnic ce era. Dintr-o parte venea cu carul, în alta se ducea, şi toate trebile şi le punea la cale singurel. Nu-i vorbă că, de greu, greu îi era; pentru că, în lipsa lui, n-avea cine să-i îngrijească de casă şi de vitişoare cum trebuie. Numai, dă! ce să facă bietul om? Cum era să se întindă mai mult, că de-abia acum se prinsese şi el cu mânile de vatră; şi câte a tras până s-a văzut la casa lui numai unul Dumnezeu ştie. De aceea alerga singur zi şi noapte în toate părţile, cum putea, şi muncea în dreapta şi în stânga, că doar-doar a încăleca pe nevoie, ş-apoi atunci, văzând şi făcând (4).

Toate ca toate, dar urâtul îi venea de hac. În zile de lucru, calea-valea; se lua cu treaba şi uita de urât. Dar în nopţile cele mari, când era câte o givorniţă cumplită şi se mai întâmpla să fie şi sărbători la mijloc, nu mai ştia ce să facă şi încotro să apuce, vorba cântecului:

De urât mă duc de-acasă,
Şi urâtul nu mă lasă;
De urât să fug în lume,
Urâtul fuge cu mine (5).

Se vede lucru că aşa e făcut omul, să nu fie singur. De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar când îşi aducea aminte uneori de câte i-au spus că au pătimit unii şi alţii de la femeile lor, se lua pe gânduri şi amâna, din zi în zi şi de joi până mai apoi, această poznaşă trebuşoară şi gingaşă în

multe privinţi, după cum o numea el, gândindu-se mereu la multe de toate... Unia zic asa, că femeia-i sac fără fund. Ce-a mai fi şi asta? Alţii, că să te ferească Dumnezeu de femeia leneşă, mârşavă şi răsipitoare; alţii alte năstruţnicii, încât nu ştii ce să crezi şi ce să nu crezi!? (6)

Numa nu-i vorbă, că am văzut eu şi destui bărbaţi mult mai ticăiţi şi mai chitcăiţi decât cea mai biciznică femeie. Şi asa, trezindu-se el în multe rânduri vorbind singur, ca nebunii, sta în cumpene: să se însoare... să nu se însoare?!... (7)

Şi, ba s-a însura la toamnă, ba la iarnă, ba la primăvară, ba la vară, ba iar la toamnă, ba vremea trece, flăcăul începe şi el a se trece, mergând tot înainte cu burlăcia, şi însurătoarea rămâne baltă. Şi apoi este o vorbă: că pănă la 20 de ani se însoară cineva singur; de la 20-25 îl însoară alţii; de la 25-30 îl însoară o babă, iară de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac (8).

Tocmai aşa s-a întâmplat şi cu flăcăul acesta că, pănă la vremea asta, nici el de la sine, nici prietenii, nici babele - câtu-s ele de-a dracului, de prefăcute şi iscoditoare - tot nu l-au putut face să se însoare (9).

Stan era om tăcut în felul său, dar şi când da câte-o vorbă dintr-însul, vorba era vorbă, la locul lui, şi nu-l putea răpune te miri cine (10).

Mulţi trăgeau nădejdea să-l ieie de ginere, dar flăcăul era chitit la capul său şi nu se da cu una, cu două. Şi aşa, de la o vreme, şi prietenii şi babele, lehămetindu-se, l-au dat în burduful dracului şi l-au lăsat pe sama lui, să facă de-acum înainte ce-a şti el cu dânsul, că ei ş-au luat toată nădejdea”(11).

Este cea mai lungă caracterizare a lui Creangă făcută exclusiv cu mijloacele naraţiunii, dialogul fiind exclus (dacă excepţăm „surogatul” „vorba cântecului” de la sfârşitul paragrafului următor: „(...) vorba cântecului:

De urât mă duc de-acasă, etc.)

De fapt, nu-i vorba de dialog, e vorba despre altceva. În paragrafele de început şi cele finale avem planul obiectiv - paragrafele (1), (2), (3) parţial, din cauza prezenţei conectivului „vorba ceea”, (4) parţial din cauza invaziei procedeelor oralităţii: „Nu-i vorbă...”; „Numai, dă! ce să facă bietul om? Cum era să se întindă mai mult...”, paragraful (5) parţial din cauza conectivului „vorba cântecului”, (6) parţial, din cauza reproducerii cuvintelor lui Stan: „Unia zic aşa, că femeia-i sac fără fund. Ce-a mai fi şi asta?”, (8) parţial din cauza conectivului „este o vorbă”, (9), (10) şi (11) - comprimând la mijloc, ca într-un sandviş, planul subiectiv - paragraful (7) în coliziune, străpungând carapacea obiectivităţii, care am văzut că nu este decât în paragrafele extremă absolută. Creangă este şi pedagog (planul obiectiv, inclusiv fraze-adagiu: „Se vede lucru că aşa e făcut omul, să nu fie singur”) şi mai puţin sau deloc pe-

dagog, neinteresat decât de autoexprimare (cum zice compozitorul Arnold Schönberg, de exemplu: „Publicul nu mă preocupă decât în măsura în care o sală plină sună mai bine decât o sală goală”).

Pentru a umple spaţiul narativ, Creangă uzează de majoritatea procedeelor tehnice şi gramaticale la îndemână lui: interjecţia: „Numai, dă!”, conectivul „vorba ceea” („Vorba ceea: „Şi peatra prinde muşchi dacă şede mult într-un loc”), locuţiunea: „se prinsese şi el cu mânele de vatră”, tautologia: „toate ca toate”, diminutivul: „văcuşoară”, intensivele de tot felul: „givorniţă cumplită”, exprimări licenţioase disimulate: „l-au dat în burduful dracului”, versuri, propoziţii interogative şi exclamative, simetriile negative: „să se însoare... să nu se însoare?!...”, Dumnezeu şi necuratul, seriosul şi comicul, toate semnele de punctuaţie ale gramaticii române etc.

„Şi”-ul - se vede cu ochiul liber - triumfă. Care să fie explicaţia acestui „şi”, numit de unii „şi” narativ? Socotesc că nu trebuie să-i căutăm originea în proza Bibliei, ori să facem referire la şi-ul popular al basmelor româneşti. Cred că ar fi mai adecvat să-l numesc „şi” ontic, rolul său fiind acela de a uni părţi disparate. E un liant pentru o lume mozaicată, lipiciul universal mai trainic decât lianţii organici şi anorganici din viaţa constructorilor de case şi poduri. Secvenţele narative disjuncte ajung să formeze un tot omogen. Planul obiectiv se sudează de planul subiectiv. Maxima: „Se vede lucru că asa e făcut omul, să nu fie singur” de „Numai nu-i vorbă, că am văzut eu...”

Punctul culminant şi deznodământul coincid cu finalul poveştii, iar drumurile, prin numărul lor foarte însemnat, evidenţiază tensiunea epică. Cu cât drumurile personajelor se înmulţesc, cu atât cititorul, ameţit de-atâta mişcare, uită de sine şi stă cu sufletul la gură, curios de împunsăturile croşetelor epicului. Femeia lui Stan se duce, cu învoiala lui Stan, la nunta unui frate, însoţită de copilul lui Ipate şi de tatăl ei, venit cu invitaţiile corespunzătoare. În ziua de uncrop, de după cununia propriu-zisă, pleacă la nuntă, îndemnat de Chirică, şi Stan, travestit în „drumeţ străin”. Baba, căreia Ipate îi cere să-i aducă propria nevastă, merge până în mijlocul nuntaşilor, o trage de-o parte pe uşurateca nevastă şi, amăgind-o cu vorbe mestesugite, o decide să vină la casa babei, pentru a-l cunoşte pe străinul cu care n-avea nici în clin, nici în mânecă. Într-adevăr, soţia apare cu copilul, pe înserate, făcând întocmai cum o sfătuise baba. Îmbătându-le pe cele două femei, Ipate îşi răpeşte copilul şi se întoarce de unde a venit, mâhnit până în adâncul sufletului de adevărul vorbelor lui Chirică. Chirică îi iese în întâmpinare la poartă. Trezindu-se din aburii băuturii, femeile se întorc amândouă la nuntă, interesându-se discret la lume de soarta copilului (dovadă a existenţei unei tensiuni epice acute, iată

că textul produce, în acest moment, un anacolut involuntar. Scrie Creangă: „Femeia lui Ipate şi cu baba, când se trezesc din ameţeală, nici tu drumeţ, nici tu copil, nici tu nimic! Atunci odată încep **ele** (s.n.) a se boci înăduşit şi a se bate cu pumnii în cap, însă fără niciun folos! Mai iscodeşte **ea** (s.n.) pe ici, pe colea, să vadă, n-a pute afla ceva despre copil, dar copilul parcă întrase în pământ". Despre care „ea" este vorba în a treia frază? Despre babă? Despre soţia lui Ipate? Creangă ar fi trebuit să scrie tot „ele", ca în a doua unitate sintactică, sau să precizeze despre cine-i vorba, dar în focul tensiunii narative i-a scăpat acordul gramatical corect). Femeile se întorc în cele din urmă de la nuntă la casa babei şi, după ce pun foc, ies din casă, jelindu-se până peste poate (chipurile, copilul murise în incendiu). A doua zi, cătrănite la propriu şi la figurat, cele două se duc în satul lui Ipate şi soţia acestuia intră în casă pentru a se plânge şi sotului (dar acesta era dus de-acasă, cu Chirică). Atunci, femeia lui Ipate şi cu argatul tatălui femeii lui Ipate ascund sacul cu baba în el „într-o căsoaie". Argatul se întoarce în satul de unde era femeia lui Ipate. Ipate soşeste acasă. Chirică apare cu ciocanul, dalta şi perechea de cleşti. Tot el, după ce scoate coasta de prisos, aduce copilul dintr-o casă alăturată. În fine, Chirică pleacă de la Stan spre marea părere de rău a celui păţit şi se înapoiază în iad.

Basmul „Fata babei şi fata moşneagului" cuprinde şi el două părţi şi, consecutiv, două concurente la proba: „cine este cea mai bună?" Bunătatea are nevoie de probe şi aceste probe, ca la cursa olimpică de obstacole, sunt trecute cu brio numai de fata moşneagului, în timp ce fata babei şi baba, mama ei, sunt înghiţite de balaurii aduşi în lada cea mare.

„Povestea unui om leneş" este cea mai scurtă dintre poveştile publicate în „Convorbiri literare" şi, pe considerente de scurtime, nici nu prea intră în vederile editorilor, cu toate că este scrisă în chip manifest cu o mână de maestru. Leneşul este „grozav de leneş", „nici îmbucătura din gură un şi-o mesteca". Moartea lui este decisă de comunitate pentru ca exemplul lui de lenevie să nu devină, Doamne fereşte!, contagios, căci, iată o pildă de înţelepciune, nu se ştie niciodată... (autorul însuşi se apară într-un paragraf separat, al doilea, compus din cinci cuvinte, după numărul fiinţelor care merg la spânzurătoare, leneşul, cei doi săteni însărcinaţi cu execuţia şi cei doi... boi ce trag la jug, de vreo acuză: „Aşa era pe vremea aceea").

Această foarte scurtă naraţiune se dezvoltă din momentul în care o cucoană (obişnuita boieroaică, de data aceasta cu semn pozitiv), întâlnind convoiul cu potenţialul spânzurat, „întrebă cu milă" ce-i cu omul părând a fi bolnav în car, oare îl duc la „vro doftoroaie" sătenii? Femeia nu-i aici guraliva

curioasă, ci o persoană respectabilă, căreia unul din cei doi săteni se grăbeşte să-i aducă la cunoştinţă despre ce e vorba (aceasta e prima cărare explicativă pe care se poate merge cu toată încrederea).

Unul dintre săteni, de bună seamă cel mai în vârstă ori cel mai puternic economiceşte, poate gealatul, răspunde în cuvinte puţine că nici vorbă de vreun om bolnav, ci e vorba de un om leneş, „care nu credem (pluralul politeţii) să fi mai având păreche în lume", explicând, tot pe scurt, şi motivaţia spânzurării leneşului, şi anume: „ca să curăţim satul de-un trândav".

Cucoane se „înfioară" şi reacţia ei exterioară se observă şi din concentrata interjecţie „Alei". Cum să moară „sărmanul", „ca un câne" şi, întâi şi-ntâi, „fărădelege" (sătenii nu se prea obosiseră cu legalismul – exceptând: „aşa era pe vremea aceea")? Păi are ea un hambar plin cu posmagi, iar dacă leneşul şi ţăranii se învoiesc îl va ţine pe lângă casa ei, fiindcă „nu m-a mai perde Dumnezeu pentr-o bucăţică de pâne". Cucoana face şi morală ţăranilor cam nesăbuiţi: „suntem datori a ne ajuta unii pe alţii" (de parcă îi mustră: chiar să se fi epuizat toate căile de convingere a leneşului?).

Cei doi ţărani îşi modifică atitudinea în faţa argumentelor cucoanei şi, într-un discurs ceva mai lung, probabil acelaşi ţăran care vorbise până atunci (un fel de Ion Roată avant la lettre) îndeamnă pe leneş, „uriciunea oamenilor", să aleagă viaţa, deci adăpostul oferit de mărinimoasa cuconă (pe care trebuie să ne-o imaginăm nu doar generoasă, dar aşteptând încrezătoare reacţia leneşului, de acceptare). Ţăranul vorbitor se străduie să apese pe coarda ruşinii leneşului: „Să-şi puie cineva obrazul pentru unul ca tine şi să te hrănească ca pe-un trântor, mare minune-i şi asta!"

Soseşte însă replica leneşului, rostită ce-i drept cu jumătate de gură, dar căzând pentru aşteptările cucoanei ca o lovitură de ghilotină (este propoziţia ce rezumă povestea, poveste pe care o întelegem numai auzind-o): „Dar muieţi-s posmagii?" - i-or fi scăzut puterile fizice din cauza inaniţiei, mintea, se vede, îi funcţionează brici.

Se petrece un moment de confuzie. Buna cucoană n-a auzit cuvintele leneşului şi sătenii, cunoscători ai acestuia, se grăbesc s-o lămurească pe stimabila femeie, care are un cod al onoarei, al responsabilităţilor, cum ar veni nişte principii, la fel de solide ca ale sătenilor şi peste care nu se poate trece nicidecum. Ea întreabă, de data aceasta nu pe leneş (leneşul, îşi dă ea seamă târziu, este pierdut, un iresponsabil), ci pe ţărani: „Da' el nu poate să şi-i moaie?"

Cum leneşul declină oferta, rămâne pe-a ţăranilor şi carul se urneşte mai departe înspre spânzurătoare, stârnind zâmbetul complice al cititorului,

care pricepe că un leneş mai mare ca acesta nici nu poate să existe. Cu toţii, şi sătenii şi cucoana, i-ar salva viaţa, numai să-şi înmoaie condamnatul posmagii în apă!

Să urmărim acum o a doua cărare explicativă pe care se poate merge la fel de împăcaţi:

Această scurtă poveste începe în momentul în care o cucoană (obişnuita boieroaică, de data aceasta cu semn pozitiv), întâlnind convoiul, „întrebă cu milă" ce-i cu omul părând a fi bolnav în car, oare îl duc la „vro doftoroaie" sătenii? Femeia nu-i aici guraliva curioasă, ci o persoană respectabilă, căreia unul din cei doi săteni se grăbeşte să-i spună despre ce e vorba.

Reacţia femeii (e vorba de reacţia interioară) este superbă şi fireşte, în stilul eliptic al textului, condensată la un singur verb: „alei! oameni buni, zise cucoana **înfiorându-se** „(s.n.). Cum să nu te înfiori când se vorbeşte despre moartea unui om, când se expune şi felul în care respectivul om va fi omorât (simţi pe gât laţul strângându-se, nu mai poţi respira, adio, dragă viaţă!) şi îl şi mai vezi în carne şi oase pe cel ce este condamnat în chip definitiv.

Dar cucoana vine cu o soluţie. Ea posedă, pe lângă alte acareturi, pe care cu ochii minţii ni le închipuim, şi un hambar, care, iată, ce noroc, „este plin cu posmagi, ia aşa, pentru împrejurări grele" (după cum se vede, împrejurarea grea a sosit). Să moară acest om numai pentru că este un leneş şi jumătate?, îl căinează cucoana pe cel dus la spânzurătoare „ca un câne, fărădelege!" (aici e o neînţelegere: cum fărădelege, când comunitatea a hotărât într-un singur glas să stârpească pe cel ce ar putea, prin exemplul său, să mai atragă de partea sa, cine ştie, şi alte suflete neprihnite)

Se ridică însă o bănuială. Ce-i cu aceşti posmagi? Cum vine asta, pentru împrejurări grele? Şi mai ales: cum un hambar întreg? Nu-i oare cam zgârcită cucoana? Şi nu cumva are ştiinţă despre aceasta leneşul? Să vedem...

Leneşul e întrebat dacă este de acord, probabil de acelaşi ţăran care intrase în dialog cu cunoana, şi întrebarea aceasta se lungeşte cam mult. Săteanul are chef de vorbă (i-ar plăcea lui să stea în hambarul cucoanei?) şi explică leneşului că această cucoană este nemaipomenit de milostivă. Că peste el, „uriciunea oamenilor", a dat norocul. Leneşul ar trebui să sară imediat din car şi să sărute mâna cucoanei binefăcătoare.

Numai că leneşul, leneş leneş, dar gura tot şi-o poate deschide, întreabă scurt, în contrapunct cu lungul discurs al celui dinaintea sa: „Dar muieţii-s posmagii?

Cucoana, afară că pare cam zgârcită, e şi cam surdă (cucoana nu re-

ţine mormăiala condamnatului; de aici încolo putem presupune: e şi oleacă urâtă), la ce să-i trebuiască leneşului o astfel de femeie, care să-l pună într-un „coteţ", la periferia interesului general?, aşa că o moarte rapidă e de preferat unei lungi chinuieli. „Da' el nu poate să şi-i înmoaie", mai întreabă „cu mirare" cucoana (care, remarcăm, n-are nici umor, ceea ce, probabil, în ochii lui Creangă, care a reabilitat-o pe nora leneşă din „Soacra cu trei nurori", pe leneşul Dănilă, n-are absolut niciun haz...).

Ultima replică aparţine, ca şi prima, cucoanei. Această replică închide ca un cerc (ca un laţ de spânzurătoare!) numărul replicilor, pecetluind soarta leneşului (n-o fi Leneşul chiar Creangă, un Creangă lehămetit de femei personaje negative?). Nu-i cunoaştem motivele leneşului pentru care acesta a intrat în aşa refuz al vieţii (al literaturii univoce din „Ciclul epic al tatălui"), dar, încă o dată, între cucoană şi leneş parcă îl preferăm pe cel din urmă, mai consecvent cu opţiunea lui (chiar dacă în dezacord cu opinia publică, să muncim, să facem, să dregem, şi cu ne alegem?).

Într-adevăr, cu ce ne alegem de la viaţă, la urma urmei? Cu ce s-a ales din oştire şi de la viaţă în cele din urmă Ivan?

„Ivan Turbincă" are o introducere mai economicoasă decât în „Stan Păţitul", cu aceeaşi prezenţă a şi-ului narativ, simptom al stăpânirii suverane a textului: „Era o dată un rus, pe care îl chema Ivan. Şi rusul acela din copilărie se trezise în oaste.Şi slujind el câteva soroace de-a rândul, acuma era bătrân. Şi mai-marii lui, văzându-l că şi-a făcut datoria de ostaş, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea, dându-i şi două carboave de cheltuială.

Ivan atunci mulţămi mai-marilor săi şi apoi, luându-şi rămas bun de la tovarăşii lui de oaste, cu care mai trase câte-o duşcă-două de rachiu, porneşte la drum cântând".

Iată cum verbele la trecut şi la gerunziu s-au rostogolit ca un preş până la ultimul, prezentul „porneşte", care ne şi introduce pe poarta naraţiunii. Viata lui Ivan (a noastră, a tuturor) a fost neîndoielnic plină de zgomotoase peripeţii (păi nu? la oaste ani de-a rândul!). Unde sunt acestea? Ce s-a făcut cu ele? Părăsind oastea, Ivan a murit pentru oştire, viaţa e un fum inconsistent. Aşadar, ce-a rămas din această viaţă sunt, concret, arma, de presupus un hârb (din moment ce capii oştirii au ales să scape nu numai de Ivan, dar şi de arma lui) şi cele două carboave; şi, desigur, în celălalt plan, al vieţii interioare, un mănunchi de amintiri la care nu avem acces (dar pe care le putem descrie în felul armelor şi carboavelor, adică detot neînsemnate şi mai nefolositoare din moment ce niciodată nu va fi pomenită nici una)

Fixând spaţiul (lumea aceasta, o oştire pe undeva prin Rusia) şi timpul (neprecizat, dar oricum în trecut, „odată"), Creangă îl caracterizează la începutul poveştii şi pe Ivan:

„Era odată un **rus**, pe care îl chema **Ivan**. Şi rusul acela **din copilărie se trezise la oaste**. Şi **slujind câteva soroace** de-a rândul, acum era **bătrân**. Şi mai-marii lui, văzându-l că şi-a făcut datoria de ostaş, **l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot**, să se ducă unde-a vrea, **dându-i şi două carboave de cheltuială**.

Ivan atunci **mulţămi** mai-marilor săi şi apoi, luându-şi rămas bun de la tovarăşii lui de oaste, cu care **mai trase câte-o duşcă, două de rachiu**, porneşte la drum **cântând**".

Îi dă cel mai simplu nume rusesc, îi fixează reperele vieţii numai şi numai în cadrul oştii (ca şi Stan, e de presupus că Ivan nu-şi cunoaşte nici părinţii şi nici casa părintească), îi conferă o vârstă de veteran, un veteran apreciat-neapreciat (fiindcă i se dau armele şi, cine ştie cât or fi însemnând, două carboave pentru a avea de cheltuit în noua viaţă pe care Ivan o începe). Sărac, cântăreţ şi beţiv, acesta este deocamdată Ivan, despre care imediat cititorul îşidă seama că este şi bun la suflet.

Bunătatea sufletească (Ivan este dintre aceia care vor moşteni împărăţia cerurilor) ni se relevă mai departe cu ajutorul dialogului.

Urmează, deci, intrând în poveste, întâlnirea lui Ivan cu Dumnezeu şi sf. Petru. El este un om milos şi Dumnezeu arată lui Sf. Petru că oameni ca Ivan vor ajunge în rai. La prima vedere, ei sunt insuportabili, dar, dacă înlături negrul aparenţelor, dai de inimi de aur. Verbele sunt din nou la trecut, pentru ca, iarăşi, în final, să izbucnească, prevestitor, timpul prezent:

„Şi cum mergea Ivan, şovăind când la o margine de drum, când la alta, fără să ştie unde se duce, puţin mai înaintea lui mergeau din întâmplare, pe-o cărare lăturalnică, Dumnezeu şi cu Sfântul Petre, auzind pe cineva cântând din urmă şi, când colo, **vede** (s.n.) un ostaş mătăhăind pe drum în toate părţile.

- Doamne, zise atunci sfântul Petre, spăriet: ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostaşul cela să aibă harţag şi să ne găsim beleaua cu dânsul. Ştii c-am mai mâncat eu odată de la unul ca acesta o chelfăneală.

- N-ai grijă, Petre, zise Dumnezeu. De drumeţul care cântă să nu te temi. Ostaşul acesta e un om bun la inimă şi milostiv. Vezi-l? Are numai două carboave la sufletul său; şi, drept cercare, hai, fă-te cerşitor la capătul ist de pod, şi eu la celalalt. Şi să vezi cum are să ne deie amundouă carboavele de

pomană, bietul om! Adu-ţi aminte, Petre, de câte ori ţi-am spus, că unii ca aceştia au să moştenească împărăţia ceriurilor".

Ivan este caracterizat în continuare (nu au apărut încă dialogurile cu el) indirect. Îl caracterizează Dumnezeu (cine este mai competent şi cine poate da un certificat de bună purtare mai valoros decât Dumnezeu?). Dumnezeu, în postura unui sagace observator realist (sau invers, autorul sagace în postura unui Dumnezeu omnipotent şi omniscient), atrage atenţia lui Sf. Petru că „De drumeţul care cântă să nu te temi". Ivan „e un om bun la inimă şi milostiv", el este „bietul om!", „unii ca aceştia au să moştenească împărăţia ceriurilor" (încet-încet, simpatia cititorilor este atrasă înspre Ivan).

Dar textul mai creează o pereche, o pereche antitetică. Dumnezeu este sigur pe el şi blând, atoateştiutor şi modest, o sf. Duminică cu sex schimbat...

În schimb, sf. Petre este fricos („Doamne, zise atunci sfântul Petre, **spăriet**" (s.n.)) şi povesteşte cum a mai încasat cândva o chelfăneală tot de la un ostaş ca Ivan.

Într-adevăr, cei doi se aşază, unul la un capăt de pod, celălalt la celălalt capăt de pod (ai văzut, mimică semnificativă a lui Dumnezeu către Sf. Petre, care încreţeşte fruntea şi dă din umeri: am văzut), iar Ivan, trecând prin dreptul lor, le azvârle în palmele întinse cele două carboave, una pentru Dumnezeu şi alta pentru sf. Petre, deghizaţi (motiv recurent, cum am precizat, al prozei lui Creangă) în doi amărâţi cerşetori.

Dumnezeu are dreptate (s-ar fi putut să şi nu aibă dreptate? o să vedem) şi sf. Petru recunoaşte **cu mirare** (s.n.) dreptatea divină: „Doamne, cu adevărat bun suflet de om e acesta, şi n-ar trebui să meargă nerăsplătit de la faţa ta!"

Dumnezeu, care avea de gând să răsplătească generozitatea lui Ivan, îl ajunge din urmă, împreună cu însoţitorul său, pe soldat.

Ceea ce este uimitor este că, măcar acum, la începutul textului, s-ar părea că nici Dumnezeu nu are dreptate (în legătură cu bunătatea lui Ivan). Reacţiile lui Ivan sunt şi nu sunt ale celui ce va moşteni împărăţia cerurilor. Prima lui reacţie este a omului bănuitor. Cum a putut fi recunoscut, el, un anonim, pe nişte drumuri anonime?

„Mulţămesc d-voastră, zise Ivan, **tresărind** (s.n.)".

.....

„- Dar cine eşti tu, zise Ivan **cam zborşit** (s.n.), de te lauzi că ştii toate?" se răsteşte la Dumnezeu, nu foarte prietenos, Ivan.

Primind explicaţiile binevoitoare, chiar un pic pedante, ale creatorului suprem (ce neinterasante sunt personajele pozitive, şi Dumnezeu, şi boieroaica din povestea cu leneşul, şi fratele lui Dănilă Prepeleac!), „Ivan atunci **cuprins de fiori**, pe loc **s-a dezmeţit**, **a căzut în genunchi** dinaintea lui Dumnezeu şi a zis „că doreşte de la Dumnezeu să-i blagoslovească turbinca, pentru ca cine va vrea el să intre în turbincă şi nici să nu poată ieşi acel cineva fără de învoirea lui Ivan".

Când Dumnezeu îl povăţuieşte ca, după ce va umbla cu turbinca şi se va plictisi de ea, să se ducă la poarta raiului, Ivan promite entuziast, „cu toată bucuria", dar... e un dar, mai doreşte să mai trăiască puţin pe pământ, să comstate şi utilitatea turbincii (e grăbit deodată Ivan, iar aburii alcoolului s-au risipit ca duşi de vânt; iată, sufletul omului, cătrănit de bătrâneţe, de griji, de feluritele greutăţi, are nevoie de o remontare oarecare - sufletul omenesc nu se supune cauzalităţii şi timpului, este pururi tânăr - şi făptura soldatului se simte din nou revigorată, din nou tânără)

Măiestria artistică a lui Creangă este de a nu-l înfăţişa pe Ivan **ca om bun**, ci deocamdată de a-l prezenta cu reacţii contradictorii, în zig zag: întâi tresare, pe urmă se cam „zborşeşte", a treia oară cade în genunchi, cuprins de înfiorare, fără a-şi pierde sângele rece (căci ştie să ceară un lucru la care visase toată viaţa, ba încă, se vede treaba, încă din copilărie, când auzise el de la catanele mai bătrâne primele basme, unul poate că şi c-o turbincă miraculoasă).

Aceasta este prima parte a basmului. Cititorul un ştie asta. Dar Ivan are acum o nouă identitate. El este de-aici înainte Ivan Turbincă şi se poate confrunta cu dracii, forţele malefice.

Aşadar, Ivan o apucă înspre nişte curţi boiereşti mânat de cine ştie ce presimţiri neaştepate (cititorul simte însă deja, din chiar reacţiile pe care le-am subliniat eu, că Ivan este o persoană imprevizibilă, nu-i construită liniar, şi sunt de aşteptat surprize de la rus). Unde, deci, merge Ivan? se întreabă cititorul, însoţindu-l „peste câmpi de-a dreptul", prin mărăcini, bălării şi praf din belşug. Ce-a văzut Ivan? A văzut nişte „curţi mari", desigur nişte curţi boiereşti, situate pe culmea unui deal, unde ajunge, nu obosit, căci are turbinca şi este fericit, ne imaginăm uşor că este fericit şi că deja pe drum, de îndată ce Dumnezeu şi sf. Petre au dispărut din raza lui vizuală, Ivan a şi încercat turbinca lui, era mort de curiozitate, nu?, dacă cel ce se pretindea Dumnezeu nu era ce se pretindea, a prins el deja nişte ciori sau nişte vrăbii, uite că într-adevăr cel ce zicea că e Dumnezeu era chiar Dumnezeu şi turbinca lui s-a prefăcut într-un soi de armă mai bună decât amărâta de puşcă atârnată de-a umăr.

La curţile acelea boiereşti trebuie că trăiau oameni mulţi şi, cine ştie,

se putea face vreo ghiduşie cu turbinca, ori altceva ce vroia Dumnezeu..., mai ştii...?

Urmează fragmentul luptei cu dracii şi cu Scaraoschi însuşi, un fragment cuceritor. Ivan bate la fund drăcimea şi reacţia cititorilor este reacţia băieţilor ce asistau pe-acolo („mai ales băieţii leşinau de râs"). Deci cum este **caracterizat** Ivan în continuare? Plin de haz? Decis? Făcând, ca protagonistul „Poveştii" din 1874, ordine în haos, cu „palcele" lui? Simpatizat de mici şi mari, deopotrivă, fără discuţie, dar această simpatie nu este decât o consecinţă a felului în care se tranşează disputa dintre soldat şi draci. Oricum, caracterizarea iniţială suportă modificări şi, chiar prin disputa cu diavolii, Ivan mai izbuteşte să adiţioneze nişte puncte pozitive, acolo unde, la începutul poveştii, nu exista decât o situaţie mai degrabă incertă (am prezentat-o).

Punctul culminant este sinonim evident cu confruntarea finală dintre Moarte şi Ivan. Ivan nu ştie, chipurile, să se aşeze în coşciug, ba îşi scoate picioarele afară, ba se aşază cu faţa în jos, ca, până la urmă, Moartea, cu bunătate (o Moarte bună...), să se pună ea însăşi în coşciug pentru a executa o mică etalare a manierei de a muri „civilizat". Cum poate fi caracterizat în final Ivan? Un om bun, ne arată Creangă, este pe dos de ceea ce se crede despre un om bun. Ivan nu este un conformist, o fire docilă, obedientă, ci una răzvrătită de multe ori, comportamentul lui poate fi „în dinţi de ferestrău", dar lupta (patetică) cu Moartea reprezintă o dovadă (cea mai bună dovadă) că Ivan întruchipează aspiraţia secretă a tuturor oamenilor şi această bătălie îl absolvă pe soldat de orice, eventuală, condamnare.

Interesant (reprezentativ) este şi ceea ce gândeşte Ivan despre ceilalţi şi, pe scara perfecţiunii, în piramida fiinţelor,- oameni, esenţe superioare şi esenţe inferioare -, ordinea, în capul soldatului, ar fi aceasta:

1. Dumnezeu
2. Ivan
3. Sf. Petre
4. Dracii (cu Scaraoschi în frunte) şi Moartea, cu observaţia că Moartea este înfăţişată ca o înţeleaptă de felul sfintei Duminici (Dumnezeu formează o „echipă" cu Moartea, iar Ivan cu dracii, de care nu se poate dezbăra)
5. Talpa iadului.

Oare bunătatea lui Ivan şi faptul că raiul îi este promis de la început nu se datoresc şi faptului că Ivan respectă strict această (cumva militară) ierahie şi nici nu se gândeşte să o conteste vreodată (Moartea, într-un soi de „aparteu", se gândise pentru o clipă că însuşi Dumnezeu ar fi putut fi făcut captiv în turbinca lui Ivan, lucru care nu trece niciun moment prin mintea

chefliului soldat)?

În aceeaşi ordine de idei, mai tot textul are verbele la prezent. Creangă nu se duce în trecut şi nici în viitor, ca un profet biblic. El este prietenul nostru dintr-un azi perpetuu, de aceea şi Ivan este prietenul tuturor, ieri ca şi azi, azi ca şi mâine.

Cititorul îl apreciază superlativ pe Creangă pentru spiritul de observaţie eliptic, subliniind, în **mişcările corpului** şi altă dată **mişcările interioare sufleteşti**, gesturile esenţiale în momentele de tensiuni, presărate ca comparaţiile, ici şi colo: Nurorile „sar arse" în picioare; şi cele mari „încep a tremura de frică", cum e varga, şi „lasă capul în jos de ruşine" („Soacra cu trei nurori"). Cutare drac din „Dănilă Prepeleac" zice o propoziţie oarecare „îngâmfat", Scaraoschi, în acelaşi basm, este „îngrijit şi mânios grozav", etc.

În cadrul caracterizării lui Ivan, remarcabilă, în afară dialogului asupra căruia s-a insistat pe drept cuvânt (G.Călinescu, înaintea tuturor), este precizia (adecvarea) comentariului auctorial, acompaniind verbele „dicendi". Creangă este un prozator excepţional şi datorită scurtisimelor comentarii explicative auctoriale (oglindind, transmiţând reacţiile exterioare ale personajelor). Iată două scene, de la mijlocul poveştii, una în prelungirea celeilalte:

„Şi atunci, ca prin minune, se şi trezeşte Ivan la poarta raiului! Şi, nici una, nici două, odată începe a bate în poartă cât putea. Atunci sfântul Petre întreabă dinlăuntru:

- Cine-i acolo?
- Eu.
- Cine eu?
- Eu, Ivan.
- Şi ce vrei?
- Tabacioc este?
- Nu-i.
- Votchi este?
- Nu-i.
- Femei sunt?
- Ba.
- Lăutari sunt?
- Nu-s Ivane, ce mă tot chihăieşti de cap?!
- Dar unde se găsesc de aceste?
- La iad, Ivane, nu aici.
- Măi! Dar ce sărăcie lucie pe aici, pe la rai!..., zise Ivan.

Şi, nemailungind vorba, îndată şi porneşte la iad. Şi el ştie pe unde

cotigeşte, că nu umblă tocmai mult şi numai iaca ce dă şi de poarta iadului. Şi atunci, odată începe a bate în poartă, strigând:

- Ei! Tabacioc este?
- Este, răspunse cineva dinlăuntru.
- Votchi este?
- Este.
- Femei sunt?
- Dar cum să nu fie?!
- Lăutari sunt?
- Ho, ho! Câţi pofteşti.
- A! haraşo, haraşo! Aici e de mine! Deschideţi iute, zise Ivan, **tropăind şi frecându-şi mânile** (s.n.)"

Cele două gerunzii din final, exteriorizând prin gesturi starea interioară a lui Ivan sunt foarte importante nu numai pentru că oferă o explicaţie în plus în legătură cu Ivan, o explicaţie savuroasă, completând zisa propriu-zisă („A! haraşo, haraşo! Aici e de mine! Deschideţi iute"). Se poate compara fragmentul nr. 1, cel ce se petrece în rai şi unde „zise Ivan" nu mai este complinit de nimic, cu fragmentul nr. 2, care se petrece în rai şi unde „zise Ivan" este urmat de construcţia modală subliniată. Fără ea textul (cele două fragmente împreună) ar fi rămas neterminat. Or, în cadrul artei prozatorului Creangă, trebuie înţeles că el lucrează cu module (verigi) solid încheiate, module (verigi) sudate supratextual de temă.

Fragmentul care urmează după aceste două fragmente are o altfel de încheiere:

„Dracul de la poartă, gândind că e vreun muşteriu vechi de-a lor, deschide; şi atunci, numai iaca ce se trezesc pe neaşteptate cu Ivan Turbincă!

- Vai de noi şi de noi! ziseră atunci dracii, scărmănându-se de cap în toate părţile (nu mă mai interesează, de data aceasta, „scărmănându-se de cap în toate părţile"). Aşa-i că am păţit-o?

Ivan, însă, poronceşte să-i aducă mai degrabă votchi, tabacioc, lăutari şi femei frumoase, că are gust să facă un guleai.

Se uită dracii unii la alţii şi, văzând că nu-i chip de stat împotriva lui Ivan, încep a-i aduce, care dincotro, rachiu, tutun, lăutari şi tot ce-i poftea lui Ivan sufletul. Umblau dracii în toate părţile, iute ca prâsnelul, şi-i întrau lui Ivan în voie cu toate cele, căci se temeau de turbincă ca de nu ştiu ce: poate mai rău decât de sfânta cruce.

De la o vreme se chefăluieşte Ivan cum se cade,şi unde nu începe a chiui prin iad şi a juca **Horodinca** şi **Cazacinca**, luând şi pe draci şi pe dră-

coaice la joc, cu nepus în masă; şi, în vârtejul cela, răsturna tărăbi şi toate cele în toate părţile, de-ţi venea să te strici de râs de iznoavele lui Ivan. Acum, ce să facă dracii ca să-l urnească de acolo? Gândesc ei, sucesc ei, se frământă ei cu mintea fel şi chip, dar nici unuia nu-i vine în cap ce să facă. Talpa-iadului însă, mai ajunsă de cap decât toţi dracii, zise atunci lui Scaraoschi:

- Haram de capul vostru! de n-aş fi eu aici, aţi păţi voi şi mai rău decât aşa. Aduceţi-mi degrabă o putină, o pele de câne şi două beţe, să fac o jucărie, cum ştiu eu, şi acuş vi-l mătur de-aici.

Şi atunci, îndată i se aduc cele cerute, şi Tălpoiul face iute o darabană; şi apoi, furişându-se de Ivan, iese cu dânsa afară şi începe a o bate ca de război: brr... brr...

Ivan, atunci, îşi vine în simţire şi într-un buc iese afară cu puşca la umăr, să vadă ce este (s.n.)

Talpa-iadului, atunci, face ţuşti! înlăuntru, şi dracii, tronc! închid poarta după Ivan, şi, puind zăvoarele bine, bucuria lor că au scăpat de turbincă. Bate el Ivan în poartă cât poate, se răcăduieşte el cu puşca, dar au prins ei acum dracii la minte".

Acum tot fragmentul culminează/ se bazează pe fragmentul subliniat. Talpa-iadului caută şi găseşte un mijloc ingenios de a-l scoate afară pe Ivan şi care poate fi acesta decât cel legat de înnărăvita deprindere a lui Ivan de a pune mâna pe sabie când aude darabana de război? Cuvintele pe care le-am scos în evidenţă nu mai apar în explicaţiile auctoriale din propoziţia incidentă de după dialog, ci apar în cadrul naraţiunii.

Cele trei fragmente se pot lipsi - însă - de sublinierea **tropăind şi frecându-şi mânile**, dar nu eliminată singură, ci împreună cu **zise Ivan,** după imperativul **Deschideţi iute**, fiind nevoie de semnul exclamării. Transcris în acest fel întregul text ar fi fost la fel de bun (!):

„Şi atunci, ca prin minune, se şi trezeşte Ivan la poarta raiului! Şi, nici una, nici două, odată începe a bate în poartă cât putea. Atunci sfântul Petre întreabă dinlăuntru:

- Cine-i acolo?
- Eu.
- Cine eu?
- Eu, Ivan.
- Şi ce vrei?
- Tabacioc este?
- Nu-i.
- Votchi este?

- Nu-i.
- Femei sunt?
- Ba.
- Lăutari sunt?
- Nu-s Ivane, ce mă tot chihăieşti de cap?!
- Dar unde se găsesc de aceste?
- La iad, Ivane, nu aici.
- Măi! Dar ce sărăcie lucie pe aici, pe la rai!..., zise Ivan.

Şi, nemailungind vorba, îndată şi porneşte la iad. Şi el ştie pe unde cotigeşte, că nu umblă tocmai mult şi numai iaca ce dăs i de poarta iadului. Şi atunci, odată începe a bate în poartă, strigând:

- Ei! Tabacioc este?
- Este, răspunse cineva dinlăuntru.
- Votchi este?
- Este.
- Femei sunt?
- Dar cum să nu fie?!
- Lăutari sunt?
- Ho, ho! Câţi pofteşti.
- A! haraşo, haraşo! Aici e de mine! Deschideţi iute!

Dracul de la poartă, gândind că e vreun muşteriu vechi de-a lor, deschide; şi atunci, numai iaca ce se trezesc pe neaşteptate cu Ivan Turbincă!

- Vai de noi şi de noi! ziseră atunci dracii, scărmănându-se de cap în toate părtile. Aşa-i că am păţit-o?

Ivan, însă, poronceşte să-i aducă mai degrabă votchi, tabacioc, lăutari şi femei frumoase, că are gust să facă un guleai.

Se uită dracii unii la altii şi, văzând că nu-i chip de stat împotriva lui Ivan, încep a-i aduce, care dincotro, rachiu, tutun, lăutari şi tot ce-i poftea lui Ivan sufletul. Umblau dracii în toate părţile, iute ca prâsnelul, şi-i întrau lui Ivan în voie cu toate cele, căci se temeau de turbincă ca de nu ştiu ce: poate mai rău decât de sfânta cruce.

De la o vreme se chefăluieşte Ivan cum se cade, şi unde nu începe a chiui prin iad şi a juca **Horodinca** şi **Cazacinca**, luând şi pe draci şi pe drăcoaice la joc, cu nepus în masă; şi, în vârtejul cela, răsturna tărăbi şi toate cele în toate părtile, de-ţi venea să te strici de râs de iznoavele lui Ivan. Acum, ce să facă dracii ca să-l urnească de acolo? Gândesc ei, sucesc ei, se frământă ei cu mintea fel şi chip, dar niciunuia nu-i vine în cap ce să facă. Talpa-iadului însă, mai ajunsă de cap decât toţi dracii, zise atunci lui Scaraoschi:

- Haram de capul vostru! de n-aş fi eu aici, aţi păţi voi şi mai rău decât aşa. Aduceţi-mi degrabă o putină, o pele de câne şi două beţe, să fac o jucărie, cum ştiu eu, şi acuş vi-l mătur de-aici.

Şi atunci, îndată i se aduc cele cerute, şi Tălpoiul face iute o darabană; şi apoi, furişându-se de Ivan, iese cu dânsa afară şi începe a o bate ca de război: brr... brr...

Ivan, atunci, îşi vine în simţire şi într-un buc iese afară cu puşca la umăr, să vadă ce este.

Talpa-iadului, atunci, face ţuşti! înlăuntru, şi dracii, tronc! închid poarta după Ivan, şi, puind zăvoarele bine, bucuria lor că au scăpat de turbincă. bate el Ivan în poartă cât poate, se răcăduieşte el cu puşca, dar au prins ei acum dracii la minte".

Creangă a simţit însă nevoia să-l caracterizeze suplimentar pe Ivan (are, deci, Creangă o tendinţă secretă spre acumulare, mărime, augmentativ, tendinţă la fel de puternică ca aceea inversă, de condensare, de „strângere" a textului în „chingi" ce uneori nu conveneau prozatorului). Caracterizările de la începutul textului (primele două paragrafe) n-au fost socotite suficiente de Creangă, care a adiţionat celor enumerate la început încă un număr de trăsături de-a lungul textului. O parte le-am trecut în revistă. Dar mai sunt şi altele.

Oricum, povestirea nu se poate desfăşura în lipsa dialogului. Am să scot, după introducere (primele două paragrafe), începutul naraţiunii:

„Şi cum mergea Ivan, şovăind când la o margine de drum, când la alta, fără să ştie unde se duce, puţin mai înaintea lui mergeau din întâmplare, pe-o cărare lăturalnică, Dumnezeu şi cu sfântul Petre, vorbind ei ştiu ce. Sfântul Petre, auzind pe cineva cântând din urmă, se uită înapoi şi, când colo, vede un ostaş mătăhăind pe drum în toate părţile.

.....

Atunci sfântul Petre se pune jos la un capăt de pod, iară Dumnezeu la celalalt şi încep a cere de pomană.

Ivan, cum ajunge în dreptul podului, scoate cele două carboave de unde le avea strânse şi dă una lui sfântul Petre şi una lui Dumnezeu, (zicând:)

.....

Apoi Dumnezeu porneşte cu sfântul Petre, şi, cât ici, cât cole, ajung pe Ivan, care-o ducea tot într-un cântec, de parcă era toată lumea a lui

.....

Ivan atunci, cuprins de fiori, pe loc s-a dezmeţit, a căzut în genunchi dinaintea lui Dumnezeu (şi a zis:)

.....

Proza nu are înţeles numai cu paragrafele în proză. La fel se întâmplă în eventualitatea excerptării doar a pasajelor dialogate:

„-N-ai grijă, Petre (zise Dumnezeu). De drumeţul care cântă să nu te temi. Ostaşul acesta e un om bun la inimă şi milostiv. Vezi-l? Are numai două carboave la sufletul său; şi, drept cercare, hai, fă-te tu cerşitor la capătul ist de pod, şi eu la celalalt. Şi să vezi cum are să ne deie amundouă carboavele de pomană, bietul om! Adu-ţi aminte, Petre, de câte ori ţi-am spus, că unii ca aceştia au să moştenească împărăţia ceriurilor.

.....

- Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau, şi Dumnezeu iar mi-a da, că are de unde.

.....

Povestirea înseamnă spaţiu şi timp. Dialogul înseamnă, în cazul lui Creangă, ieşire din spaţiu şi din timp. Locvacitatea personajelor lui Creangă mi se pare că acceptă dimensiuni transistorice şi în acest punct dialogul se completează cu naraţiunea propriu-zisă până la îngemănare şi indisolubil. Într-adevăr, se poate imagina Creangă exclusiv narator? Sau, exclusiv dialogist (autor de piese de teatru, cum a fost Caragiale)? (iată şi motivul pentru care Creangă nu a dus până la capăt proiectul său dramaturgic: fiindcă nu ţinea (acest proiect dramaturgic) de fiinţa lui artistică cea mai autentică!)

„Ivan Turbincă" ori „Povestea lui Stan Pătitul" angajează şi realizarea unei comparaţii cu primele povestioare: „Poveste", „Ursul păcălit de vulpe", „Inul şi cămeşa". La nivelul constantelor stilistice ale lui Creangă este vreo deosebire? Găsim interjecţie şi într-o parte şi în alta? Găsim „vorba ceea"? Găsim propoziţii eliptice de predicat? etc.

În „Poveste", nu sunt interjecţii predicative, singurele interjecţii sunt: „ia", „vai", „Aulio!", puse în gura nevestei uşoare de minte, şi „bre!", în gura soţului. Nu aflăm nici pe „vorba ceea", în schimb găsim procedeul punctelor de suspensie: „Mă... duc în toată lumea", pe care Creangă nu-l va mai utiliza în „Ivan Turbincă" (deci, nu aici trebuie căutate diferenţele).

O analiză a frazelor din textul „Poveste" (nota bene: punctul şi virgula l-am socotit punct, gerunziul, participiul, infintivul nu le-am luat ca verbe predicative) este, în schimb, mult mai reprezentativă, fiindcă oferă un număr de concluzii interesante:

(1) *„A fost odată, când a fost, că, dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti"* - fraza are patru propoziţii, două principale şi două secundare, prima temporală, a doua condiţională; fiecare principală îşi subordonează câte o secundară.

(2) *„Noi nu suntem de pe când poveştile, ci suntem mai dincoace cu vro două-trei zile, de pe când se potcovea purecele cu nouăzeci şi nouă de ocă de fer la un picior şi tot i se părea că-i uşor”* - fraza conţine 6 propoziţii dacă socotim textul eliptic de predicat în felul următor: *„Noi nu suntem de pe când sunt poveştile, etc.”* Sunt două principale şi patru subordonate: o temporală, încă două temporale, ultima fiind regenta unei subiective.

(3) *„Cică era odată un om însurat, şi omul acela trăia la un loc cu soacră-sa”* - frază cu două propoziţii principale.

(4) *„Nevastă-sa, care avea copil de ţiţă, era cam proastă”* - fraza are două propoziţii, prima principală, a doua atributivă.

(5) *„dar şi soacră-sa nu era tocmai hâtră”* - propoziţie principală.

(6) *„Întru una din zile, omul nostru iese de-acasă după trebi, ca fiecare om”* - o propoziţie principală.

(7) *„Nevasta lui, după ce-şi scaldă copilul, îl înfăşă şi-i dete ţiţă, îl puse în albie lângă sobă, căci era iarnă”* - fraza are cinci propoziţii, trei principale şi două subordonate, una temporală şi una cauzală.

(8) *„apoi îl legănă şi-l dezmerdă, până ce-l adormi”* - fraza are trei propoziţii, două principale şi o subordonată temporală.

(9) *„După ce-l adormi, stătu ea puţin pe gânduri ş-apoi începu a se boci cât îi lua gura: „Aulio! copilaşul meu, copilaşul meu!”* - fraza are patru propoziţii, două principale şi două subordonate, una temporală şi a doua modală.

(10) *„Mama ei, care torcea după horn, cuprinsă de spaimă, zvârli fusul din mână şi furca din brâu cât colo şi, sărind fără sine, o întrebă cu spaimă”* - frază alcătuită din trei propoziţii, două principale şi o atributivă.

(11) *„Ce ai, draga mamei, ce-ţi este?!”* - frază cu două propoziţii principale.

(12) *„Mamă, mamă! Copilul meu are să moară!”* - propoziţie principală.

(13) *„Când şi cum?”* - propoziţie principală eliptică de predicat.

(14) *„Iată cum”* - propoziţie principală.

(15) *„Vezi drobul de sare”* - propoziţie principală.

(16) *„Îl văd”* - propoziţie principală.

(17) *„Şi?”* - propoziţie principală.

(18) *„De s-a sui mâţa, are să-l trântească drept în capul copilului şi să mi-l omoare!”* - fraza are trei propoziţii, două principale şi o condiţională.

(19) *„Vai de mine şi de mine, că bine zici, fata mea”* - fraza are două propoziţii, una principală şi una cauzală.

(20) „se vede că i s-au sfârşit mititelului zilele” - fraza conţine două propoziţii, o principală şi o subordonată subiectivă.

(21) *„Şi, cu ochii pironiţi la drobul de sare de pe horn şi cu mânile încleştate, de parcă le legase cineva, începură a-l boci amândouă, ca nişte smintite, de clocotea casa”* - fraza are trei propoziţii, una principală şi două secundare, una modală şi a doua consecutivă.

(22) *„Pe când se sluţeau ele, cum vă spun, numai iaca şi tatăl copilului întră pe uşă, flămând şi năcăjit ca vai de el”* - fraza are trei propoziţii, o principală, o principală incidentă şi o temporală.

(23) *„Ce este?”* - o propoziţie principală.

(24) *„Ce v-au găsit, nebunelor?”* - o propoziţie principală.

(25) *„Atunci ele, viindu-şi puţin în sine, începură a-şi şterge lacrămile şi a-i povesti cu mare jale despre întâmplarea neîntâmplată”* - fraza are o propoziţie principală.

(26) *„Omul, după ce le ascultă, zise cu mirare”* - fraza are două propoziţii, una principală, cealaltă temporală.

(27) *„Bre! mulţi proşti am văzut eu în viaţa mea, dar ca voi n-am mai văzut”* - fraza este formată din două propoziţii principale.

(28) *„Mă... duc în toată lumea”* - propoziţie principală.

(29) *„Şi de-oi găsi mai proşti decât voi, m-oi mai întoarce acasă, iar de nu, ba”* - fraza cuprinde patru propoziţii, două principale şi două subordonate condiţionale.

(30) *„Aşa zicând, oftă din greu, ieşi din casă, fără să-şi ieie ziua bună, şi plecă supărat şi amărât ca vai de om!”* - fraza are patru propoziţii, prima este principală, a doua este tot principală, a treia este modală, a patra este din nou o propoziţie principală.

(31) *„Şi mergând el bezmetic, fără să ştie unde se duce, după o bucată de vreme, oprindu-se într-un loc, i se întâmplă iar să vadă ceva ce nu mai văzuse”* - fraza are cinci propoziţii, o propoziţie principală, una modală, a treia este completivă directă (a doua este regenta celei de-a treia), a patra este completivă directă, a cincea este atributivă (a patra este regenta propoziţiei a cincea).

(32) *„un om ţinea puţin un oboroc deşert cu gura spre soare, apoi răpede-l înşfăca şi întra cu dânsul într-un bordei”* - fraza are trei propoziţii principale.

(33) *„pe urmă iar ieşea, îl punea iar cu gura la soare, şi tot aşa făcea...”* - fraza are trei propoziţii principale.

(34) *„Drumeţul nostru, nedumerit, zise”* - o propoziţie principală.

(35) *„Bună ziua, om bun!”* - o propoziţie principală.

(36) *„Mulţămesc dumitale, prietene!”* - o propoziţie principală.

(37) *„Da’ ce faci aici?”* - o propoziţie principală.

(38) *„Ia, mă trudesc de vro două-trei zile să car pocitul ist de soare în bordei, ca să am lumină, şi nici că-l pot...”* - fraza are patru propoziţii, prima este principală, a doua este de scop (finală), a treia este tot de scop (propoziţia a doua este regenta celei de-a treia propoziţii), a patra este o propoziţie principală.

(39) *„Bre, ce trudă!”* - o propoziţie principală.

(40) *„zise drumeţul”* - o propoziţie principală.

(41) *„N-ai vrun topor la îndemână?”* - o propoziţie principală.

(42) *„Ba am”* - o propoziţie principală.

(43) *„Ie-l de coadă, sparge ici, şi soarele va întra singur înlăuntru”* - fraza are trei propoziţii principale.

(44) *„Îndată făcu aşa, şi lumina soarelui întră în bordei”* - fraza are două propoziţii principale.

(45) *„Mare minune, om bun”* - o propoziţie principală.

(46) *„zise gazda”* - o propoziţie principală.

(47) *„De nu te-aducea Dumnezeu pe la noi, eram să îmbătrânesc cărând soarele cu oborocul”* - fraza are trei propoziţii, una principală, una condiţională şi una predicativă (?).

(48) *„Încă un tont”* - o propozitie principală eliptică de predicat.

(49) *„zise drumeţul în sine şi plecă”* - fraza are două propoziţii principale.

(50) *„Şi mergând el tot înainte, peste câtva timp ajunse într-un sat şi, din întâmplare, se opri la casa unui om”* - fraza are două propoziţii principale.

(51) *„Omul de gazdă, fiind rotar, îşi lucrase un car şi-l înjghebase, în casă, în toată întregimea lui”* - frază cu două propoziţii principale.

(52) *„Ş-acum, voind să-l scoată afară, trăgea de proţap cu toată puterea, dar carul nu ieşea”* - fraza are trei propoziţii, două propoziţii principale şi o propoziţie subordonată completivă directă.

(53) *„Ştiţi pentru ce?”* - o propoziţie principală.

(54) *„Aşa”* - o propoziţie principală.

(55) *„uşile erau mai strâmte decât carul”* - o propoziţie principală.

(56) *„Rotarul voia acum să taie uşorii, spre a scoate carul”* - o propoziţie principală.

(57) *„Noroc însă că drumeţul l-a învăţat să-l desfacă în toate părţile*

lui, să le scoată pe rând afară ş-apoi iarăşi să-l înjghebe la loc” - fraza are cinci propoziţii, prima este principală, a doua este subiectivă, a treia, a patra şi a cincea sunt completive directe (a doua este regentă pentru următoarele trei).

(58) *„Foarte mulţămesc, om bun”* - o propoziţie principală.

(59) *„zise gazda”* - o propoziţie principală.

(60) *„bine m-ai învăţat!”* - o propoziţie principală.

(61) *„Ia uită-te dumneata!”* - o propoziţie principală.

(62) *„Era să dărm bunătate de casă din pricina carului...”* - fraza are două propoziţii, una principală şi una subiectivă (predicativă?)

(63) *„De aici, drumeţul nostru, mai numărând un nătărău, merse tot înainte, până ce ajunse iară la o casă”* - fraza are două propoziţii, prima principală, a doua temporală.

(64) *„Acolo, ce să vadă?”* - o propoziţie principală.

(65) *„Un om, c-un ţăpoi în mână, voia s-arunce nişte nuci din tindă în pod”* - o propoziţie principală

(66) *„Din ce în ce dau peste dobitoci”* - o propoziţie principală.

(67) *„zise drumeţul în sine”* - o propoziţie principală.

(68) *„Da’ ce te frământi aşa, om bun?”* - o propoziţie principală.

(69) *„Ia, vreu să zvârl nişte nuci în pod, şi ţăpoiul ista, bate-l scârba să-l bată, nu-i nici de-o treabă...”* - fraza are cinci propoziţii, prima este principală, a doua este completivă directă, a treia este principală, a patra este o principală incidentă, a cincea este o finală.

(70) *„Că degeaba te trudeşti, nene!”* - o propoziţie principală.

(71) *„Poţi să-l blastămi cât l-ei blăstăma, habar n-are ţăpoiul de scârbă”* - fraza are patru propoziţii, prima e principală, a doua completivă directă, a treia temporală (a doua propoziţie este regentă pentru a treia propoziţie), a patra propoziţie este principală.

(72) *„Ai un oboroc?”* - o propoziţie principală

(73) *„Da’ cum să n-am?!”*- o propoziţie principală

(74) *„Pune nucile într-însul, ie-l pe umăr şi suie-le frumuşel în pod”* - fraza are trei propoziţii principale

(75) *„ţăpoiul e pentru paie şi fân, iar nu pentru nuci”* - fraza are două propoziţii principale, a doua fiind eliptică de predicat.

(76) *„Omul ascultă, şi treaba se făcu îndată”* - frază cu două propoziţii principale.

(77) *„Drumeţul nu zăbovi nici aici mult, ci plecă, mai numărând şi alt neghiob”* - fraza are două propoziţii principale.

(78) *„Apoi, de aici merse mai departe, până ce ajunse ca să mai vadă aiurea altă năzbâtie”* - fraza are trei propoziţii, una principală, celelalte două temporală, respectiv predicativă.

(79) *„Un om legase o vacă cu funia de gât şi, suindu-se pe-o şură, unde avea aruncat oleacă de fân, trăgea din răputeri de funie, să urce vaca pe şură”* - frază cu patru propoziţii, două principale şi două subordonate, una atributivă, a doua de scop.

(80) *„Vaca răgea cumplit, şi el nu mai putea de ostenit...”* - frază cu două propoziţii principale.

(81) *„Mă omule (...) dar ce vrei să faci?”* - frază cu două propoziţii, una principală, cealaltă completivă directă.

(82) *„zise drumeţul, făcându-şi cruce”* - o propoziţie principală.

(83) *„Ce să fac, mă-ntrebi?”* - două propoziţii principale.

(84) *„Da, nu vezi?”* - o propoziţie principală.

(85) *„Ba văd, numai nu pricep”* - două propoziţii principale

(86) *„Ia, hăramul ista e hâmisit de foame şi nu vre nici în ruptul capului să vie după mine sus, pe iastă şură, să mănânce fân...”* - frază cu patru propoziţii, două principale, şi două subordonate, una completivă directă, a doua de scop (finală), completiva directă fiind regenta finalei.

(87) *„Stai puţin, creştine, că spânzuri vaca!”* - frază cu două propoziţii, prima principală, a doua subordonată cauzală.

(88) *„Ie fânul şi-l dă jos la vacă!”* - două propoziţii principale.

(89) *„Da’ nu s-a irosi?...”* - o propoziţie principală.

(90) *„Nu fi scump la tărâţe şi ieftin la făină”* - frază cu două propoziţii principale.

(100) *„Atunci omul ascultă, şi vaca scăpă cu viaţă”* - două propoziţii principale.

(101) *„Bine m-ai învăţat, om bun!”* - o propoziţie principală.

(102) *„Pentr-un lucru de nimica eram cât pe ce să-mi gâtui vaca!”* - frază cu două propoziţii, prima principală, a doua predicativă.

(103) *„Aşa, drumeţul nostru, mirându-se şi de această mare prostie, zise în sine”* - o propoziţie principală.

(104) *„Mâţa tot s-ar fi putut întâmpla să deie drobul de sare jos de pe horn”* - frază cu două propoziţii, una principală, a doua completivă directă.

(105) *„dar să cari soarele în casă cu oborocul, să arunci nucile în pod cu ţăpoiul şi să tragi vaca pe şură, la fân, n-am mai gândit!”* - fraza are patru propoziţii, o propoziţie principală şi trei propoziţii subordonate completive indirecte.

(106) *„Apoi drumeţul se întoarse acasă şi petrecu lângă ai săi, pe cari-i socoti mai cu duh decât pe cei ce văzuse în călătoria sa”* - fraza are patru propoziţii, două propoziţii principale şi două secundare atributive.

(107) *„Ş-am încălecat pe-o şea, ş-am spus povestea aşa”* - fraza are două propoziţii principale.

(108) *„Ş-am încălecat pe-o roată, ş-am spus-o toată”* - fraza are două propoziţii principale.

(109) *„Ş-am încălecat pe-o căpşună, şi v-am spus, oameni buni, o mare minciună!!”* - fraza conţine două propoziţii principale

Analiza. Există 44 propoziţii monomembre, 29 de fraze cu două propoziţii, 12 fraze cu 3 propoziţii, 10 fraze cu patru propoziţii, 4 fraze cu cinci propoziţii, 1 frază cu şase propoziţii. Propoziţii principale sunt 144, propoziţii secundare 58. Numai două propoziţii sunt cauzale.

În „Povestea unui om leneş”, basmul de maturitate artistică scris patru ani mai târziu, pe care l-am ales pentru comparaţie datorită similitudinii de mărime:

(1) *„Cică era odată într-un sat un om grozav de leneş”* - o propoziţie principală.

(2) *„de leneş ce era, nici îmbucătura din gură nu şi-o mesteca”* - fraza conţine o principală şi o subordonată cauzală.

(3) *„Şi satul, văzând că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spânzure, pentru a nu mai da pildă de lenevire şi altora”* - o frază cu trei propoziţii, una principală, două secundare, una de cauză şi una de scop (finală).

(4) *„Şi aşa, se aleg vreo doi oameni din sat şi se duc la casa leneşului, îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu boi, ca pe un butuc nesimţtor, şi hai cu dânsul la locul de spânzurătoare!”* - fraza are 6 propoziţii, cinci principale (inclusiv cea cu „hai” şi o subordonată modală).

(5) *„Aşa era pe vreme aceea”* - o propoziţie principală.

(6) *„Pe drum se întâlnesc ei cu o trăsură în care era o cucoană”* – fraza are o propoziţie principală şi o propoziţie secundară atributivă.

(7) *„Cucoana, văzând în carul cel cu boi un om care sămăna a fi bolnav, întrebă cu milă pe cei doi ţărani, zicând”* - frază cu două propoziţii, una principală şi una secundară atributivă.

(8) *„Oameni buni! Se vede că omul cel din car e bolnav, sărmanul, şi-l duceţi la vro doftoroaie undeva, să se caute”* - fraza are patru propoziţii, două principale şi două secundare, prima subiectivă şi a doua de scop.

(9) *„Ba nu, cucoană”* - o propoziție principală.

(10) *„răspunse unul dintre țărani”* - o propoziție principală.

(11) *„să ierte cinstita față a dumneavoastră, dar aista e un leneș care nu credem să fi mai având pereche în lume, și-l ducem la spânzurătoare, ca să curățim satul de-un trândav”* - 6 propoziții, dintre care trei principale și trei subordonate, prima atributivă, a doua completivă directă (regenta ei este atributiva), a treia de scop.

(12) *„Alei! oameni buni, zise cucoana, înfiorându-se”* – propoziție principală

(13) *„păcat, sărmanul, să moară ca un câne, fărădelege”* - frază cu două propoziții, o principală regentă și subordonata ei, o subiectivă.

(14) *„Mai bine duceți-l la moșie la mine”* - o propoziție principală.

(15) *„iacătă curtea pe costișa aceea”* - o propoziție principală.

(16) *„Eu am acolo un hambar plin cu posmagi, ia așa, pentru împrejurări grele, Doamne ferește!”* - două propoziții principale.

(17) *„A mânca la posmagi și-a trăi și el pe lângă casa mea, că doar știu că nu m-a perde Dumnezeu pentr-o bucățică de pâne”* - două principale și două subordonate, una cauzală și una completivă directă (cauzala este regenta completivei directe).

(18) *„Dă, suntem datori a ne ajuta unii pe alții”* (două propoziții, prima principală, a doua completivă indirectă).

(19) *„I-auzi, măi leneșule, ce spune cucoana: că te-a pune la coteț, într-un hambar cu posmagi”* - fraza are trei propoziții, prima este principală, a doua este completivă directă, a treia tot completivă directă (regenta ei este prima completivă directă).

(20) *„zise unul dintre săteni”* - propoziție principală.

(21) *„Iaca peste ce noroc ai dat, bată-te întunerecul să te bată, uriciunea oamenilor!”*- fraza are patru propoziții, două principale („iaca” este aici o interjecție predicativă) și două subordonate, prima completivă directă și a doua de scop.

(22) *„Sai degrabă din car și mulțămește cucoanei, că te-a scăpat de la moarte și-ai dat peste belșug, luându-te sub aripa dumisale”* - fraza conține patru propoziții, două principale și două cauzale.

(23) *„Noi gândeam să-ți dăm sopon și frânghie”* - o frază cu două propoziții, una principală și una completivă indirectă.

(24) *„Iar cucoana, cu bunătatea dumisale, îți dă adăpost și posmagi”* - o propoziție principală.

(25) *„să tot trăiești, să nu mai mori!”* - două propoziții principale.

(26) *„Să-şi puie cineva obrazul pentru unul ca tine şi să te hrănească ca pe-un trântor, mare minune-i şi asta!”* - fraza are trei propoziţii, una principală şi două atributive.

(27) *„Dar tot de noroc să se plângă cineva...”* - o propoziţie principală.

(28) *„Bine-a mai zis cine-a zis că «Boii ară şi caii mănâncă»”* - fraza are patru propoziţii, o propoziţie principală, o subiectivă şi două completive directe (regenta lor este propoziţia suboectivă: „cine-a zis”).

(29) *„Hai, dă răspuns cucoanei, ori aşa, ori aşa, că n-are vreme de stat la vorbă cu noi”* - fraza are două propoziţii, una principală şi una cauzală.

(30) *Dar muieţi-s posmagii?”* - o propoziţie principală.

(31) *„zise atunci leneşul, cu jumătate de gură, fără să se cârnească din loc”* - fraza cuprinde două propoziţii, o principală şi o modală.

(32) *„Ce-a zis?”* - o propoziţie principală.

(33) *„întrebă cucoana pe săteni”* - o propoziţie principală.

(34) *„Ce să zică, milostivă cucoană”* - o propoziţie principală.

(35) *„răspunse unul”* - o propoziţie principală

(36) *„Ia, întreabă, că muieţi-s posmagii?”* - fraza are două propoziţii, una principală şi una secundară completivă directă.

(37) *„Vai de mine şi de mine, încă asta n-am auzit!”* - o propoziţie principală

(38) *„zise cucoana cu mirare”* - o propoziţie principală

(39) *„Da’ el nu poate să şi-i moaie?”* - fraza conţine două propoziţii, une este principală, iar a doua este completivă directă.

(40) *„Auzi, măi leneşule”* – propoziţie principală.

(41) *„te prinzi să moi posmagii singur, ori ba?”* - o frază cu trei propoziţii, două principale (a doua este eliptică de predicat, astfel: „ori «nu te prinzi»?”) şi una completivă indirectă.

(42) *„Ba”* - o propoziţie principală eliptică de predicat.

(43) *„răspunse leneşul”* - o propoziţie principală.

(44) *„Trageţi mai bine tot înainte”* - o propoziţie principală.

(45) *„Ce mai atâta grijă pentru astă pustie de gură!”* - o propoziţie principală.

(46) *„Atunci unul dintre săteni zise cucoanei”* - o propoziţie principală.

(47) *„Bunătatea dumneavoastră, milostivă cucoană, dar degeaba mai voiţi a strica orzul pe gâşte”* - fraza are două propoziţii, ambele principale, prima fiind eliptică de predicat în felul următor: *„Bunătatea dumnea-*

vostră, milostivă cucoană, «e mare»”.

(48) *„Vedeți bine că nu-l ducem noi la spânzurătoare numai așa, de flori de cuc, să-i luăm năravul”* - fraza are trei propoziții, prima este principală, a doua este subordonată completivă directă, a treia este o subordonată de scop (regenta ei este propoziția completivă directă).

(49) *„Cum chitiți?”* - o propoziție principală.

(50) *„Un sat întreg n-ar fi pus oare mână de la mână ca să poată face dintr-însul ceva?”* - fraza are două propoziții, prima este principală, a doua de scop

(51) *„Dar ai pe cine ajuta?”* – propoziție principală

(52) *„Doar lenea-i împărătească mare, ce-ți bați capul!”* - frază cu două propoziții, una principală și a doua temporală (?): *„De ce să-ți mai bați capul din moment ce știi vorba cu lenea care etc.”*.

(53) *„Cucoana atunci, cu toată bunăvoința ce ave, se lehămetește și de binefacere și de tot, zicând”* - fraza are două propoziții, una este principală, a doua atributivă.

(54) *„Oameni buni, faceți dar cum v-a lumina Dumnezeu!”* - fraza are două propoziții, prima este principală, a doua este modală.

(55) *„Iar sătenii duc pe leneș la locul cuvenit și-i fac felul”* - frază cu două propoziții principale.

(56) *„Și iaca așa au scăpat și leneșul acela de săteni, și sătenii aceia de dânsul”* - putem socoti fie o singură propoziție principală, fie două, a doua fiind eliptică de predicat: „și sătenii aceia «au scăpat» de dânsul”.

(57) *„Mai poftească de-acum și alți leneși în satul acela, dacă le dă mâna și-i ține cureaua”* - fraza are trei propoziții, una principală și două secundare condiționale.

(58) *„Ș-am încălecat pe-o șea și v-am spus povestea așa”* - frază alcătuită din două propoziții principale.

Analiza propozițiilor arată: 25 de propoziții, 21 de fraze cu două propoziții, 6 fraze cu 3 propoziții, 5 fraze cu patru propoziții, 2 fraze cu 6 propoziții. Propozițiile principale sunt în număr de 75, iar propozițiile subordonate (secundare) în număr de 40. Cauzalele sunt în număr de patru (C. Milaș: „Introducere în stilistica oralității”, Editura științifică și enciclopedică”, 1988, p. 163 avansează media de 7,06% cauzale în planul vorbirii populare, procent care evidențiază, încă o dată, slaba legătură a lui Creangă cu literatura populară [2]).

Dincolo de nivelul gramatical (se reduce, în epoca „Convorbirilor literare”, numărul propozițiilor cu un singur predicat, crește numărul secunda-

relor), la nivelul imaginii timpului e de aflat principala deosebire între textele de dinainte de „Convorbiri literare” și textele publicate în revistă. Trec, în „Poveste”, peste introducerea mai mult sau mai puțin inutilă (frazele (1) și (2)) direct la momentul intrigii:

„Cică era odată un om însurat, și omul acela trăia la un loc cu soacră-sa. Nevasta lui, care avea copil de țiță, era cam proastă; dar și soacră-sa nu era tocmai hâtră.

Întru una din zile, omul nostru iese de-acasă după trebi, ca fiecare om. Nevasta lui, după ce-și scăldă copilul, îl înfășă și-i dete țiță, îl puse în albie lângă sobă, căci era iarnă; apoi îl legănă și-l dezmerdă, până ce-l adormi. După ce-l adormi, stătu ea puțin pe gânduri ș-apoi începu a se boci cât îi lua gura gura: „Aulio! copilașul meu, copilașul meu!”

Mama ei, care torcea după horn, cuprinsă de spaimă, zvârli fusul din mână și furca din brâu cât colo și, sărind fără sine, o întrebă cu spaimă”etc.

Când va afla motivul pentru care cele două plâng, omul va pleca de acasă să găsească alți proști mai mari. Urmează patru secvențe, dintre care cel puțin două nu se potrivesc cu secvența citată:

„Și mergând el bezmetic, fără să știe unde se duce, după o bucată de vreme, oprindu-se într-un loc, i se întâmplă iar să vadă ceva ce nu mai văzuse: un om ținea puțin un oboroc deșert cu gura spre soare, apoi răpede-l înșfăca și întra cu dânsul într-un bordei; pe urmă iar ieșea, îl punea iar cu gura la soare, și tot așa făcea...”

Creangă comite o neatenție esențială (fiindcă, stilistic, bucățile se aseamănă, și nu-i mare deosebire ca scriitură între „Poveste” și „Povestea unui om leneș”): Creangă nu stăpânește **timpul**. Secvența intrigii se petrece **iarna**, iar mersul pe drumul al omului plecat de la casa lui are loc **vara**. Un text restaurat corect, în 1889, de Creangă pentru ediția apărută în 1890 și 1892, ar fi arătat, operând modificările minime, cred că în acest fel:

„Cică era odată un om însurat, și omul acela trăia la un loc cu soacră-sa. Nevasta lui, care avea copil de țiță, era cam proastă; dar și soacră-sa nu era tocmai hâtră.

Întru una din zile, omul nostru iese de-acasă după trebi, ca fiecare om. Nevasta lui, după ce-și scăldă copilul, îl înfășă și-i dete țiță, îl puse în albie lângă sobă «trebuia scos enunțul: „căci era iarnă”; eventual și „sobă” ori înlocuit cu un alt substantiv»; apoi îl legănă și-l dezmerdă, până ce-l adormi. După ce-l adormi, stătu ea puțin pe gânduri ș-apoi începu a se boci cât îi lua gura: „Aulio! copilașul meu, copilașul meu!”

Mama ei, «trebuia scos enunțul: „care torcea după horn”» cuprinsă

de spaimă, zvârli fusul din mână și furca din brâu cât coloș i, sărind fără sine, o întrebă cu spaimă".

Revenind la basmul „Ivan Turbincă", trebuie semnalată importanța tulburărilor sufletești, care sunt în legătură cu povestea propriu-zisă. În partea privitoare la intrigă, pasajele subliniate de mine indică lipsa de tulburare, sufletul mai degrabă amorf: „Și cum mergea Ivan, ș**ovăind când la o margine de drum, când la alta, fără să știe unde se duce**, puțin mai înaintea lui mergeau din întâmplare, pe-o cărare lăturalnică, Dumnezeu și cu sfântul Petre, vorbind ei știu ce. Sfântul Petre, auzind pe cineva cântând din urmă, se uită înapoi și, când colo, vede un ostaș mătăhăind pe drum în toate părțile".

Spectrul tulburărilor sufletești este animat în continuare de **frică** (a lui sf. Petru, mai întâi):

„- Doamne, zise atunci sfântul Petre **spăriet**: ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostașul cela să aibă harțag și să ne găsim beleaua cu dânsul. Știi c-am mai mâncat eu odată de la unul ca acesta o chelfăneală.

- N-ai grijă, Petre, zise Dumnezeu. De drumețul care cântă să nu te temi. Ostașul acesta e un om bun la inimă și milostiv. Vezi-l? Are numai două carboave la sufletul său; și, drept cercare, hai, fă-te tu cerșitor la capătul ist de pod, și eu la celalalt. Și să vezi cum are să ne deie amundouă carboavele de pomană, bietul om! Adu-ți aminte, Petre, de câte ori ți-am spus, că unii ca aceștia au să moștenească împărăția ceriurilor.

Atunci sfântul Petre se pune jos la un capăt de pod, iară Dumnezeu la celalalt și încep a cere de pomană.

Ivan, cum ajunge în dreptul podului, scoate cele două carboave de unde le avea strânse și dă una lui sfântul Petre și una lui Dumnezeu, zicând:

- Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau, și Dumnezeu iar mi-a da, că are de unde.

Și apoi Ivan începe iar a cânta și se tot duce înainte.

Atunci sfântul Petre zice **cu mirare**:

- Doamne, cu adevărat bun suflet de om e acesta, și n-ar trebui să meargă nerăsplătit de la fața ta!

- Dar, Petre, las', că am eu purtare de grijă pentru dânsul.

Apoi Dumnezeu pornește cu sfântul Petre, și, cât ici, cât cole, ajung pe Ivan, care-o ducea tot într-un cântec, de parcă era toată lumea a lui.

- Bună calea, Ivane! zise Dumnezeu. Dar cânți, cânți, nu te-ncurci!

- Mulțămesc d-vostră, zise Ivan, **tresărind**. Dar de unde știi așa de bine că mă cheamă Ivan?

- D-apoi dacă n-oi şti eu, cine altul are să ştie? răspunse Dumnezeu.

- Dar cine eşti tu, zise Ivan **cam zborşit**, de te lauzi că ştii toate?

- Eu sunt cerşitorul pe care l-ai miluit colo la pod, Ivane. Şi cine dă săracilor împrumută pe Dumnezeu, zice scriptura. Na-ţi împrumutul înapoi, căci noi nu avem trebuinţă de bani. Ia, numai am vrut să dovedesc lui Petre cât eşti tu de milostiv. Află acum, Ivane, că eu sunt Dumnezeu şi pot să-ţi dau orice-ai cere de la mine; pentru că şi tu eşti om cu dreptate şi darnic.

Ivan atunci, **cuprins de fiori, pe loc s-a dezmeţit**, a căzut în genunchi dinaintea lui Dumnezeu şi a zis:

- Doamne, dacă eşti cu adevărat Dumnezeu, cum zici, rogu-te, blagosloveşte-mi turbinca asta, ca, ori pe cine-oi vrea eu, să-l vâr într-însa; şi apoi să nu mai poată ieşi de aici fără învoirea mea."

Pasajele scoase în evidenţă, reliefând trăirile interioare, tulburările sufleteşti ar putea fi eliminate din text fără grijă şi textul ar arăta aproape la fel. Aproape la fel, fiindcă au şi ele rostul lor, ca **intensive** (intensivele, indiferent că apar ca mărci cantitative sau ca trageri de mânecă (calitativ, vorbind), ocupă un loc foarte semnificativ în arta de prozator a lui Creangă. Forma lor este extrem de diversă: de la grade de comparaţie superlative adjectivale şi adverbiale - superlativele absolute sunt de o varietate extraordinară - la augmentative propriu-zise, tendinţa spre mare, fabulos (în sensul că realitatea se încarcă cu acest gaz al fantasticităţii, ca un balon care se tot umflă), propoziţii exclamative, verbe urmate de constructii modale, de genul: „şi-o ghigoseşte ca pe dânsa"):

„- Doamne, zise atunci sfântul Petre: ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostaşul cela să aibă harţag şi să ne găsim beleaua cu dânsul. Ştii c-am mai mâncat eu odată de la unul ca acesta o chelfăneală.

- N-ai grijă, Petre, zise Dumnezeu. De drumeţul care cântă să nu te temi. Ostaşul acesta e un om bun la inimă şi milostiv. Vezi-l? Are numai două carboave la sufletul său; şi, drept cercare, hai, fă-te tu cerşitor la capătul ist de pod, şi eu la celalalt. Şi să vezi cum are să ne deie amundouă carboavele de pomană, bietul om! Adu-ţi aminte, Petre, de câte ori ţi-am spus, că unii ca aceştia au să moştenească împărăţia ceriurilor.

Atunci sfântul Petre se pune jos la un capăt de pod, iară Dumnezeu la celalalt şi încep a cere de pomană.

Ivan, cum ajunge în dreptul podului, scoate cele două carboave de unde le avea strânse şi dă una lui sfântul Petre şi una lui Dumnezeu, zicând:

- Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau, şi Dumnezeu iar mi-a da, că are de unde.

Și apoi Ivan începe iar a cânta și se tot duce înainte.

Atunci sfântul Petre zice:

- Doamne, cu adevărat bun suflet de om e acesta, și n-ar trebui să meargă nerăsplătit de la fața ta!

- Dar, Petre, las', că am eu purtare de grijă pentru dânsul.

Apoi Dumnezeu pornește cu sfântul Petre, și, cât ici, cât cole, ajung pe Ivan, care-o ducea tot într-un cântec, de parcă era toată lumea a lui.

- Bună calea, Ivane! zise Dumnezeu. Dar cânți, cânți, nu te-ncurci!

- Mulțămesc d-vostră, zise Ivan. Dar de unde știi așa de bine că mă cheamă Ivan?

- D-apoi dacă n-oi ști eu, cine altul are să știe? răspunse Dumnezeu.

- Dar cine ești tu, zise Ivan, de te lauzi că știi toate?

- Eu sunt cerșitorul pe care l-ai miluit colo la pod, Ivane. Și cine dă săracilor împrumută pe Dumnezeu, zice scriptura. Na-ți împrumutul înapoi, căci noi nu avem trebuință de bani. Ia, numai am vrut să dovedesc lui Petre cât ești tu de milostiv. Află acum, Ivane, că eu sunt Dumnezeu și pot să-ți dau orice-ai cere de la mine; pentru că și tu ești om cu dreptate și darnic.

Ivan atunci a căzut în genunchi dinaintea lui Dumnezeu și a zis:

- Doamne, dacă ești cu adevărat Dumnezeu, cum zici, rogu-te, blagoslovește-mi turbinca asta, ca, ori pe cine-oi vrea eu, să-l vâr într-însa; și apoi să nu mai poată ieși de aici fără învoirea mea."

.....

Textul se coagulează în underground prin gama tulburărilor sufletești.

Decăderea fatală a soacrei începe în momentul trezirii - a doua zi după sosirea în casă a norei mezine - sub imperiul sentimentului de **frică**. Soacra se deșteaptă mai devreme decât nurorile chefuitoare și, negăsindu-le pe lângă ea, „iese afară **spărietă**", ca Ion din școală, urmărit de „hojmalăi", în primele pagini ale „Amintirilor din copilărie". Reacția nurorilor mare și mijlocie, la vederea soacrei, revelă **frica** și sentimentul de **rușine**. Legitima **mânie** a soacrei va fi speculată și suplimentată de nora mezină, care fără **rușine minte despre sosirea și plecarea cuscrilor**. Mânia soacrei este dublă. Nu i s-a comunicat că au venit rudele și s-a făcut o mare risipă. Consecințele mâniei sunt pierderea echilibrului sufletesc, caznele sporite la care sunt supuse nurorile, ceea ce va determina răzbunarea acestora.

Creangă angajează sentimentele primordiale: frica, invidia, mânia, ciuda, ruşinea.

Iedul cel mic se ascunde în horn și „tremură ca varga de **frică**". Mijlociului, ascuns sub o albie, îi „tremură carnea pe dânsul de **frică**". Moartea

lupului este necesară pentru blană, fiindcă părul bestiei „senza pace” îi trebuie caprei la afumat: „De-abie i-a mai trece băietului istuia de **spăriet**, că mult păr îmi trebuie de la tine să-l afum”.

În „Punguța cu doi bani”, **ciuda**. Moșneagul, „de ciudă”, prinde cocoșul și-l bate, ca să-i facă ouă! Boierul e „înciudat” pentru că cocoșul se tot ține după trăsura lui. El „s-a mirat cumplit”, e „cuprins de mierare”, „crapă de ciudă”. Baba, observând întoarcerea în triumf a cocoșului, „numa-i sclipeau rătăcioasei ochii în cap și plesnea de ciudă”.

Dracilor (și lui Scaraoschi) le e frică de Dănilă. Scaraoschi e „mânios grozav”.

În „Povestea porcului”, împăratul își dă urgent fata după porc, „căci și împăratul, cât era de împărat, le dăduse acum toate pe una, și nici macar aceea nu era bună: frica!”

Chirică, „rușinat și tremurând ca varga de frică”, îi dă raportul lui Scaraoschi, iar nevasta lui Stan, când își revede copilul, crezut mort, „numai i s-a încleștat gura și a înghețat de frică” („Povestea lui Stan Pățitul”).

Ura devastatoare (născută din invidia cauzată de complexele de inferioritate ori poate numai din răutate pură, nativă) îl călăuzește pe Spân și Creangă detaliază realist: „În sfârșit, împăratul, fetele sale și toți oaspeții rămaseră încremeniți. Spânul, bodrogănind din gură, nu știa cum să-și ascundă ura (...)”

Fata moșneagului „nu se sparie” de „copiii” sfintei Duminici, iar fetei babei îi „pârâiau călcâiele de frică să nu se răzgândească sf. Duminică (...)”. Tot ea „își mușca (...) degețelele mămucuței și ale tătucuței de ciudă și de rușine”.

Dacă în basme caracterizarea e sumară și petrecându-se la același prim nivel al onticului, în ton cu sentimentele primare angajate (iedul cel mare e „nătâng și neastâmpărat”), în proza de factură nuvelistică, slaviciană lucrurile sunt, când și când, dincolo de alb și negru, chiar dacă Creangă nu caută detaliile și portretele prind contur din câteva tușe. Moș Ioan Roată e caracterizat prin dialog, iar părintele Duhu și prin reproducerea unor replici spirtuale ale pitorescului călugăr. Creangă folosește caracterizările indirecte, ca în cazul lui Roată: „boierii moldoveni liberali (...) au găsit cu cale să cheme la Adunare și câțiva **țărani fruntași**(s.n.); „boierii au pus mână de la mână, de i-au ferchezuit frumos și i-au îmbrăcat la fel, cu cheburi albe și cușme nouă, de se mirau țăranii ce berechet i-a găsit”. Așadar, Roată e un țăran fruntaș, îmbrăcat după gustul boieresc, cu manta de aba înflorată (cu brandenburguri?).

Când boierul moldovean își rostește cuvântarea, Roată, „mai bătrân”,

ține piept acestuia, la început cu sfială și scărpindu-se în cap (el sau altul, tot una e, reacția-i caracteristică, tipică)

Ivan își capătă identitatea și prin vocabular (rusisme): tovarăș, haraşo, niznai, ciorti, gaspadin etc. (să observăm, în acest punct al demonstrației, că, principial vorbind, vocabularul nu-i bogat, dar trebuie amintit că în trecut oamenii nu aveau nevoie de mai mult de o mie de cuvinte pe care le foloseau toată viața fără să fie nevoie să mai știe și altele. Poveștile lui Creangă lucrează în sensul acestei primitivități/ primordialități și la nivelul lexicului, atât cel fundamental, cât și cel raportat la masa lexicală).

Caracterizările sunt în dublet, în general, în basme. Moșneagul din „Punguța cu doi bani" este „pofticios și hapsân", baba este „cea zgârcită și nebună", iedul cel mare din „Punguța cu doi bani" este „nătâng și neastâmpărat". Nevasta fratelui bogat din „Dănilă Prepeleac" „era pestriță la mațe și foarte zgârcită", iar nevasta celui sărac „era muncitoare și bună la inimă". Drumurile din „Povestea lui Harap-Alb" „pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate".

Dar și realizate cu o singură trăsătură: Sfânta Duminică este „o babă gârbovită de bătrânețe", fata moșneagului „era peatră de moară în casă", fata babei, „busuioc de pus la icoane".

În triplet. În „Dănilă Prepeleac", cel mai mare dintre frați e „harnic, grijuliv și chiabur", cel mic, „leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi". În „Povestea porcului": „Un băiet ochios, sprâncenat și frumușel de nu se mai poate". Stan Pățitul este înfricat: dacă se va însura cu o „femeie leneșă, mârșavă și răsipitoare"? Babele sunt „(de)-a dracului, (de) prefăcute și iscoditoare" („Povestea lui Stan Pățitul"). Fiului mezin al fratelui împăratului Verde i se prorocește că „Puțin mai este, și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului ața de iubit, de slăvit și de puternic".

În cvartet. În „Povestea porcului": „Iară baba nu știa ce să mai facă de bucurie că are un băiet așa de chipos, de hazliu, de gras și de învălit ca un pepene". În „Fata babei și fata moșneagului": „Fata babei era slută, leneșă, țâfnoasă și rea la inimă"; „Fata moșneagului însă era frumoasă, harnică, ascultătoare și bună la inimă".

În cvintet: „O răzășie destul de mare, casa bătrânească cu toată pojijia ei, o vie cu livadă frumoasă, vite și multe și multe păseri alcătuiau gospodăria babei" („Soacra cu trei nurori")

Sau în sextet: „Acum cred că mă cunoști și de urât și de frumos, și de bătrân și de tânăr, și de slab și de puternic" („Povestea lui Harap-Alb").

Caracterizările nu sunt toate tocmai ortodoxe. „Pestriță la mațe", asta

ce vrea să spună? Cum să tălmăcească această sintagmă un traducător fără a pierde din savoare? Dar „peatră de moară”? Dar „busuioc”?

Adverbele sunt de tot hazul. Când cocoşul se cărăbăneşte cu mai toată averea boierului, inclusiv cu haznaua cu bani, boierul se manifestă atipic, fiindcă îl vedem şi pe el, cât e de boier, cucerit de farmecul cocoşului năzdrăvan: „iară boierul se uita **galiş** (s.n.) cum se duceau paserile”

La fel, elementele predicative suplimentare. Baba, din „Punguta cu doi bani”, „zise ea **ruşinată** „ (s.n.).

Dar nu numai caracterizările sunt interesante şi tipice prin concordanţa dintre vorbă, gest şi stare interioară, ci şi autocaracterizările. Deşi nu mi-am propus, în acest capitol să vorbesc decât despre basme, am să fac legătura cu un alt capitol vorbind şi despre „Amintiri din copilărie”, acolo unde se găsesc câteva autocaracterizări.

Una, mustoasă şi plină de învăţăminte, este din partea a doua a „Amintirilor”, cea care se găseşte după episodul cu chinuirea bietei pupăze din tei. Pupăza ajunge, după peripeţiile ştiute, să trezească din nou satul dimineaţa. Mătuşa Măriuca este poftită la masa împăcării şi Ion mănâncă nu numai pe săturate, dar şi cu, firească la el, lăcomie. Deîndată ce a terminat, fuga la scăldat, însă, din cauză că e cu burta plină, săritura în apă nu prea nimereşte cum se cuvine şi doar cu mare greutate iese afară, fiind acoperit cu nisip de prieteni şi venindu-şi în simţiri cu adevărat abia peste un ceas. După incident, se scaldă în voie şi mai ales îndelung: „ş-apoi am început a mă scălda în ticnă, până pe la asfinţitul soarelui, potrivind-o să vin acasă odată cu vacile şi spuind mamei că, scăpându-le văcarul din ocol pe ale noastre la amiază, eu singur le-am dus la păscut, şi de-aceea m-am întârziet până acum. Şi mama, creştină bună, crezându-le toate lăptoase, după răbuş, cum i le spusesem eu cu măgulele, m-a lăudat de vrednicia ce făcusem şi mi-a dat demâncare. Iară eu, **mâncând lupeşte, mă făceam smerit şi numai râdeam în mine, mierându-mă tot atunci de ghibăcia minciunilor ce potrivisem, de-mi venea mai-mai să le cred şi eu singur pe jumătate**. (s.n.)” Ion profită de credulitatea Smarandei cu o minciună destul de gogonată. Cum să scape vacile din ocol văcarul? Acesta e un lucru neobişnuit. Hai, una treacă-meargă, dar mai multe (două, cel puţin) nu prea vine la socoteală! Ba încă, de la amiază şi până seara, circa opt ore, Ion ar fi stat cu vacile la păscut când, mult mai simplu şi mai firesc, ar fi fost să le fi dus înapoi în ocol, după ce le va fi găsit... Smaranda crede însă, ca o „bună creştină” (cum ar veni, „bunii creştini” se îndoapă cu braşoavele evangheliilor şi ale Vechiului Testament, la fel de gogonate ca povestea lui cu vacile şi ocolul văcarului), acceptă cu seninătate

scenariul propus de fiul ei cel mare, care mănâncă iarăși cu lăcomie, în timp ce se arată serios, grav, iar pe dinăuntru râde de niște minciuni, pe care care el însuși le socotește – atitudine de scriitor - veridice aproape pe jumătate...

O altă autocaracterizare, relevând histrionismul, o înregistrăm la finele părții a doua. După secvența scăldatului, când Ion trebuia să facă treabă prin casă, urmată de luatul hainelor de către Smaranda, se succede secvența plimbatului în pielea goală prin sat urmată de încălecarea gardului și prezentarea nerușinat edenică în aceeași piele goală înaintea mamei. Mama ridică, văzând cum stau lucrurile, o sprânceană în semn de supărare și, ca s-o îmbuneze, copilul va fi în zilele următoare de o cuminţenie exemplară: mătură și deretică ca o fată de măritat, participă la treburile negustorești ale părinților (aceștia își pregăteau marfa pentru iarmaroc), încât Smaranda, din proprie inițiativă, sfârșește prin a-l lăuda pe Ion. Cum trăiește Ion această laudă ditirambică, în care este asociat (de mama lui) și Dumnezeu? Printr-un plâns alinător. Iertarea tatălui nu ar fi stârnit atâtea lacrimi cât aceea a mamei: „Atunci eu, pe loc am început a plânge, și bucuria mea n-a fost proastă (...) și când era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă”. Mustrările de cuget, efemere, nu durează, ele au o față sinceră și una nesinceră, mincinoasă, păcătoasă.

Și mai uimitoare este autocaracterizarea din partea a treia. Ion, la 17 ani, în ipostaza de personaj malefic (turbulent, scandalagiu), îndeamnă (el!) pe Zaharia să pună poște lui Mogorogea, ca răzbunare fiindcă acesta n-a vrut să împartă din purceii primiți de-acasă. Zaharia, departe de a respinge ideea, marșează imediat și coborând conspirativ vocea îi oferă lui Ion un cuțit și niște chibrituri cu ardere lentă, neuitând să atragă atenția amicului său să nu se „mocoșească”. În replică, Ion solicită protecția lui Zaharia dacă s-ar întâmpla ca Mogorogea să se trezească și să descopere pe vinovat. Primind promisiunea, Ion taie „încetișor” („mocoșeala” de care vorbea Gâtlan, fire, se pare mai iute ori, altă dată, cei doi fuseseră prinși asupra faptului din cauza lui Ion?) cusăturile de la contăș și ține chibriturile aprinse în dreptul călcâiului vărului său. Vedem scena. O odaie mare, seară de iarnă, nici foarte târziu, nici foarte devreme (unde s-o fi încurcat în această fatală seară moș Bodrângă?), plictiseală, destul cu cartea!, dorința de a mânca din purcei, somnul lui Pavel, insomnia lui Ion mai mult decât a lui Zaharia.

Ion se ridică cu precauție de lângă Zaharia, taie cu sufletul la gură din cusături (operația cea mai delicată și cea mai lungă), apoi, după o timp care trebuie să-i fi părut lui Zaharia cât o vecie, aprinde chibritele și le ține așa, preț de mai multe clipe, lângă unul din călcâiele lui Mogorogea.

Focul răzbeşte până la urmă victima, care, lovită de durere, se prăbuşeşte la pământ blestemând (Ion a alergat iute ca fulgerul lângă Zaharia, în pat). Cine să-i fi pus poşta? Băieţii? Băieţii sforăie (bună prefăcătorie; din cauza zgomotelor Pavel nu mai sforăie, deci el este vinovatul).

Mogorogea ia atunci un cărbune aprins din vatră şi în timp ce băieţii joacă comedia sforăitului de zor (indiciu clar de minciună, cum, de atâtea strigăte, să tot sforăi? Pavel, care aude vaietele lui Mogorogea, dar prea obosit sau numai sigur pe dreptatea lui, doar nu el a pus poşta, ci chiriaşii lui, tace din gură şi aşteaptă să vadă ce se va mai întâmpla), se duce drept la aşternutul de noapte al lui Pavel şi-i pune cu cleştele cărbunele aprins pe piept.

Pavel loveşte cu disperarea celui năucit de suferinţa neaşteptată soba, care se năruie la pământ, şi se declanşează o luptă pe viaţă şi pe moarte între cei doi.

Ce face Ion? Cu perspicacitate, îşi dă seama de situaţie şi strigă, dăndu-se de gol în vreme ce încăierarea celorlalţi doi continuă cu furie oarbă pe fondul de antipatie reciprocă mai veche:

„- Sai, Zaharie, că se face moarte de om în casa asta, şi noi avem să dăm samă! (chiar, ce s-ar fi întâmplat dacă s-ar fi întâmplat „moarte de om”? ar fi ajuns Creangă la puşcărie?) zic eu tremurând ca varga de frică” (era şi cazul).

Dându-şi seama, la rândul lui, gravitatea situaţiei, Zaharia sare în mijlocul luptei dintre beligeranţi (trebuie că încasează pumni, palme; de ce nu s-a aruncat tânărul Ion? Era mai voinic Zaharia decât el?)

Baletul coregrafic are indicaţii de regie precise: Mogorogea şi Pavel schimbând lovituri năpraznice, apucând, trăgând, Zaharia între ei şi Ion în pragul uşii:

„Iară eu, amandea pe uşă afară, **plângând** (s.n.), şi încep **a răcni cât îmi lua gura** (s.n.), strigând megieşii”.

„Plângând” şi „răcnind” cu coada pleonastică „cât îmi lua gura”, ba chiar şi „strigând” - iată o combinaţie cel puţin curioasă. Cum să plângi şi în acelaşi timp să răcneşti? Să fi greşit Creangă în felul stilului excesiv, criticat de Maiorescu, al lui Pantazi Ghica? Or, ideea e alta: plângând pentru cei dinăuntru (să-l audă, nu ştia care va fi sfârşitul şi-apoi sentimentul amestecat de teamă şi vinovăţie, Creangă plângându-şi de milă, dacă vor veni oamenii ordinii?) şi răcnind pentru cei dinafară (să vină mai repede şi să împiedice un eventual, probabil dezastru)?

În sfârşit, o sumară privire asupra spaţiului şi timpului.

Creangă controlează spaţiul destul de uşor şi cel mai simplu mijloc

de control (chiar în lipsa „stăpânirii") este deplasarea pură şi simplă. Am relatat pe larg, în capitolul „Călătoriile", despre propensiunea personajelor, ba şi chiar a autorului, înspre drumuri de orice fel, aşa că nu o să mai revin.

Dar timpul? Ei bine, spre deosebire de spaţiu, timpul nu se poate controla. Nicăieri, în nicio cultură, timpul nu poate fi stăpânit şi atunci capătă caracterul enigmatic atât de specific civilizaţiei noastre moderne, redusă la strigătul lamartinian: „O, temps, suspend ton vol!" Un strigăt care recunoaşte neputinţa semnalată (ce să mai răspundă timpul în faţa rugăminţii? Eventual îşi mai trage şi el răsuflarea, ca în „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte", şi până la urmă tot trebuie să revină la drepturile specifice, pe care ar fi trebuit să şi le exercite mai de mult...). În opera şugubăţului, dar şi profundului Creangă, încercarea cea mai disperată de a controla timpul este aceea a lui Ivan. El se luptă cu Moartea şi încearcă, uitat de aceasta, să se sustrage fatalităţii omeneşti. Gramatical, folosirea accentuată a verbelor la timpului prezent, conduce spre aceeaşi idee.

---

(1) Alte excese artistice, în continuare. Ce rost are atenţionarea caprei, atenţionare făcută iedului mezin, atunci când ea îşi anunţă dorinţa de răzbunare. Textul ar fi avut o coerenţă şi mai mare fără: „Numai tu, să nu cumva să te răsufli cuiva ca să prindă el de veste". Sau cum să înţelegi corect finalul în care caprele se adună la priveghi şi încep să mănânce şi să bea, ca nurorile din „Soacra...", „veselindu-se împreună". Veselie la un priveghi? Registrul fabulos se amestecă cu registrul realist nepermis.

(2) La C. Milaş, analiza enunţului lui Creangă: „Nu-i vorbă, că noi tot ne făceam felul, aşa, câteodată, căci din băţul în care era aşezată fila cu cruce-ajută şi buchile scrise de bădiţa Vasile pentru fiecare, am ajuns la trătaji, de la trătaji la ceaslov, ş-apoi, dă, Doamne bine! în lipsa părintelui şi a dascălului intram în ţinterim, ţineam

ceaslovul deschis, şi, cum erau filele cam unse, trăgeau muştele şi bondarii la ele, şi, când clămpăneam ceaslovul, câte zece-douăzeci de suflete prăpădeam de-odată".

„Fraza citată prezintă interes pentru modalitatea caracteristică a lui Creangă de a îmbina, într-o ţesătură complexă, unitară, cerinţele gramaticale ale limbii literare în construirea enunţului, cu elemente specifice exprimării orale. Construcţia frazei, aparent abruptă, chiar cu elemente discontinuante, reprezintă un ansamblu închegat ale cărui segmente sunt strâns corelate. Se poate spune că enunţul nostru conţine trei unităţi individualizabile din punctul de vedere al conţinutului comunicat: a) o declaraţie ce presupune înşiruirea unor năzbâtii ale şcolarilor; b) etalarea progresului la învăţătură al acestora; c) conduita copiilor când nu erau supravegheaţi. Legătura dintre ele este însă foarte laxă, iar, dacă ne referim la primele două, acestea sunt chiar contradictorii. Primul segment, „nu-i vorbă că noi... câteodată" apare ca fiind cvasiindependent de restul contextului. El este, totuşi, atras în structura semantică-sintactică a ansamblului prin elementul iniţial al segmentului următor – conjuncţia „căci"- unde se explicitează cauza celor afirmate în primul segment. Dar al doilea segment contrariază, deoarece după „căci din bătul..." urmează o suită de secvenţe ce nu comunică motivaţia aşteptată, ci progresele elevilor la învăţătură, ceea ce pare a nu avea nicio legătură logică cu cele exprimate anterior, dimpotrivă, contrazicându-le. Surprizele nu se încheie aici. Autorul supune răbdarea cititorului la încă o încercare, efectuând o nouă ruptură, de data aceasta sesizabilă imediat în planul expresiei, prin introducerea secvenţei exclamative „ş-apoi, dă, Doamne, bine!" Abia acum, după consumarea exclamaţiei, cititorul realizează unitatea semantică şi sintactică a ansamblului, acestuia oferindu-i-se, în sfârşit, motivaţia întârziată a afirmaţiei din segemntul iniţial al frazei. El poate astfel reface unitatea segmentului contrariant semantic b): „căci din bătul (...) în lipsa dascălului (...) întram în ţintirim..." Propoziţia atributivă („în care era aşezată...") se opune prin conţinutul său segmentului b) în care este intercalată. Contrastul este reliefat pregnmant prin plasarea la finele enumerării progreselor făcute de elevi a structurii exclamative a cărei secvenţă iniţială „ş-apoi" dezvoltă o nuanţă adversativă. Sensul opoziţional al secvenţei găseşte sprijin în precizarea ce o succede („în lipsa părintelui şi a dascălului"), care dezvăluie că cele relatate în prima parte a frazei se petrec, spre deosebire de cele din ultima parte, în prezenţa dascălului. Faptul, sugerat numai, este însă lăsat pe seama deducţiei cititorului. Constatăm astfel că fraza, în întregul ei, posedă o uimitoare unitate semantică şi gramaticală. Efectul discontinuant al imperativului şi vocativului este sever diminuat de prezenţa secvenţei „ş-apoi", încât, într-o asemenea structurare a frazei, situaţia segmentului discontinuant este analogă cu aceea a unei propoziţii incidentale din orice alt text. I. Creangă se dovedeşte şi de astă dată un maestru al mânuirii limbii, reuşind, în ciuda aspectului aparent dezorganizat al frazei, să dea o reală unitate semantică şi gramaticală acesteia" (Constantin Milaş: „Introducere în stilistica oralităţii: „Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică", 1988, p. 73-74)

Capitolul 22

Ambiguitatea

„Printr-o paronomază simptomatică, limbile vechi au consemnat amfibologia darului: gr. doron - dar, dolos - momeală, vicleșug, lat. donum - dolum”

(Cornel Mihai Ionescu: „Viața Românească”, 1993, nr. 4-5, p. 139)

„Ea (nuvela „Moş Nichifor Coţcariul”, n.n.) ne apare a fi expresia unei superioare arte a a echivocului. Toată relatarea e construită pe tehnica aluziei, vorbele au două înțelesuri: unul explicit, savuros, umoristic, un altul licențios, obsesiv, într-o zonă a indecisului, a bănuielilor obscure”

(Eugen Simion: „Originalitatea lui Creangă”, „Gazeta literară”, nr. 51, 17 decembrie 1964).

„Timpul, acest bun mai sfânt, mai prețios decât aurul, e pentru om o povară mai grea și mai lipsită de valoare ca plumbul”.

(Young)

Substantivul „ambiguitate” desemnează ceva (cuvânt, lucru, fenomen, proces) al cărui sens este incert ori/şi poate fi interpretat în mai multe feluri (măcar în două, aşa cum sugerează şi etimologia: lat. „ambigere”, format din prefixul „ambi” şi verbul „agere”).

Ambiguitatea e, prin urmare, înainte de orice, o problemă de sens (neprecizat, nesigur, echivoc; plural) şi deci de inteligenţă.

Şi, nu mai puţin, e o problemă (şi o categorie) a modernităţii, deci a secolului XX, împreună cu alte categorii estetice, mult mai răsfăţate de criticii literari: urâtul, decadenţa, avangardismul, postmodernismul, absurdul, grotescul, kitsch-ul...

Ambiguitatea trimite la confuzie, neînţelegere, apoi la spirit ludic, joc, glumă, cifra 2, principiu dual, structură binară, alternativă, dilemă, terţul exclus din logica bivalentă, „contradictio in adjecto", „coincidentia oppositorum", duplicitate, da şi nu în acelaşi timp, şi seria poate fi extinsă - dar nu foarte mult, pentru ca ambiguitatea însăşi să nu devină... ambiguă.

Pentru minţile carteziene, operând cu imperative categorice şi silogisme limpezi, ambiguitatea nu este cărarea care duce spre Himalaya.

Ambiguitatea instituie, fără îndoială, un incomfort, căci se asociază cu inabordabilitatea („Pe Creangă nu ştii cum să-l apuci", se lamentează, nu fără iritare ascunsă, poetul Al. Philippide, în noiembrie 1936). Spiritul critic se găseşte în situaţia drumeţilor încercând să răspundă la ghicitoarea Sfinxului (ghicitoare rezolvată doar de Oedip, am văzut cu ce consecinţe!)

Alteori, cum spuneam, ambiguitatea e doar năstruşnică (comfortabilă, „hazulie"), în genul Jean Rostand: „Sunt optimist în legătură cu viitorul pesimismului". În genul Beaumarchais: „Le comte: Je ne te reconnaissais pas, moi. Te voilà si gros et si gras... Figaro: Que voulez-vous, monseigneur, c'est la misère" („La barbier de Séville"). Ori, în genul Creangă: „Sunt pentru contra".

În genul Raymond Quéneau („Les oeuvres complètes de Sally Mala") atinge straturi mai adânci, dar până la urmă tot cam pe-acolo bate. Fratele lui Sally Mala este întrebat de Mary cu cine ar vrea să se însoare şi răspunsul acestuia soseşte fără codeli inutile: „C'est grand-mère, moi, que je voudrais épouser". Incest? Da şi nu, din moment ce Queneau avea de gând, în proiectul său de reformă a ortografiei franceze, ca „gramatică" să se ortografieze fie „gran-mere", fie „gramere" (La Creangă, „pu-pu-pup"-ul păpăzii devine, indecis-decis, „pupat"... - punctele de suspensie trebuie reţinute în seama ambilor scriitori, desigur).

Ambiguitatea e paradoxală. Ea uneşte/pune împreună ceea ce, în general vorbind, nu se uneşte: precisul şi imprecisul („din zi în zi şi din joi până mai apoi", „Stan Păţitul"), concretul şi abstractul („te dai coadei", în „Kir Ianulea" al lui Caragiale)

Ea construieşte şi deconstruieşte. Pune lipsa lângă avere (a avea, avere) [1]. Te lasă, dacă doreşte, perplex (cum se poate înţelege corect sensul puncte-punctelor în următorul episod, ţinând de prinderea pupăzei: „mă sui încetişor în teiul care te adoarme cu mirosul... floarei"? Nu te adoarme teiul - Eminescu ne-a învăţat că da - cu mirosul florilor lui? Ne frecăm la ochi şi ne frecăm şi la tâmple, dar degeaba).

Unitatea (unicul, unul) este reprezentat la Creangă din două elemente

inseparabile. Are, deci, dreptate Emilian I. Constantinescu, în studiul „Originalitatea structurală și expresivă a „Poveștilor” și „Amintirilor” lui Creangă”, „Convorbiri literare”, nr. 11 – 12, 1937), atunci când remarcă, la scriitor, „darul său extraordinar de a reduce la unitate elemente de natură contrară”. Și are Indiscutabil, dreptate și Eugen Toidoran, când, referindu-se la umor, îl descrie ca pe o „formă specifică de „percepție a conrtrariilor”, E. Todoran, 1965).

Ambiguitatea se regăseşte în stadiile tuturor limbilor, vechi şi moderne deopotrivă, când găsim că din aceeaşi rădăcină se pot dezvolta două sensuri contrare ori măcar diferite: „annus” în latină e „an”, iar „anus” „bătrână” şi „anus”. „Altus” în latină desemnează cuvintele „înalt” şi „profund”, „sacer”, deasemenea în latină, înseamnă „sfânt” şi „blestemat”, „big” în engleză trebuie pus negreşit în legătură cu „micron” al grecilor vechi („mic” în indo-europeană), după cum „beag” în limba irlandeză semnifică, pe dos ca în engleză, „mic” (ceea ce evidenţiază ideea că în indo-europeană existau poate două rădăcină pentru „mic”). Golemul din legenda praghează „murea” luându-i-se din amuleta de pe piept o literă, care făcea ca literele rămase să compună cuvântul „moarte”, şi aşa mai departe [2].

Comentând afirmaţia lui William Empson: „maşinaţiile ambiguităţii stau chiar la rădăcina poeziei” [3], Roman Jakobson scrie: „Ambiguitatea este o însuşire intrinsecă şi inalienabilă a oricărui mesaj centrat pe propriul său conţinut, pe scurt este un corolar al poeziei” (în *** „Probleme de stilistică”, Editura ştiinţifică”, 1964, p. 113). Aş adăuga numai: şi al prozei, sau măcar al unui anumit tip de proză.

Dumarsais, în cunoscutul său tratat „Despre tropi” (în lb. română, la ed. „Univers”, 1981, trad. de Maria Carpov) atrage atenţia, pe bună dreptate, că „pentru a ne feri de toate aceste greşeli (greşelile semnalate de Dumarsais privitoare la sensul echivoc al unor „cuvinte şi propoziţiuni”, n.n.), o atenţie oricât de mare nu-i de prisos. Scriem ca să ne facem înţeleşi; limpezimea şi precizia sunt scopul şi temeiul artei de a vorbi şi de a scrie” (p. 167). Cu tot respectul cuvenit venerabilului gramatician, mi se pare că Creangă se face şi mai bine înţeles folosindu-se de binecuvântata ambiguitate.

Cele 86 de figuri ale ambiguităţii, repertoriate de Gh. N. Dragomirescu, în „Mică enciclopedie a figurilor de stil”, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1975, pot fi ilustrate, aproape toate, prin (în) opera lui Creangă.

Iată doar o infimă parte dintre ele: adjectivul posesiv etic („şi ţăranii noştri, glumeţi cum sunt ei...”, „Amintiri”,IV), cimilitura (o ştim deja pe cea a lui Stan Păţitul), ambiguitatea („încaltea ţ-au făcut şi băieţii biserică aici pe

loc, după cheful tău", exemplu dat de Gh.N.D.), anacolutul („Dar Harap-Alb şi cu ai săi nici nu bindiseau de asta: ei cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiat ciolanele", ex. dat de Gh. N.D.), comparaţia („că-s plin de noroc ca broasca de păr", ex dat de Gh. N.D.), eufemismul onomastic („Parcă eşti Celde-pe-comoară", Stan lui Chirică), hiperbatul („Noroc mare că era o iarnă geroasă, şi omătul ajuta la scârţâit"), litota („... răutăcioasa de Măriuca Săvucului, care, drept să vă spun, nu-mi era urâtă, făcea adeseori în ciuda mea...", ex. dat de Gh. N.D.), nominativul etic („nici tu sat, nici tu târg, nici tu nimica", ex. dat de Gh. N.D.), oximoronul (Harap-Alb), parecheza („Chiţigaie, gaie, ce ai în tigaie?"), paronomaza („ticsit de „complimente", care, trebuie spus fără compliment, îţi explică"), reticenţa („Căci, fără să vreau, aflasem şi eu păcătosul câte ceva din tainele călugăreşti... umblând vara cu băieţii după... bureţi prin părţile acelea, de unde prinsesem şi eu gust de călugărie... Ştii, ca omul cuprins de evlavie", ex. dat de Gh. N.D.), sarcasmul („scobeşte-te, fata babei, în dinţi!"), suspensia („dar era şi îmbojorată Malca... din pricina plânsului, că se despărţeşte de socri"), tmeza („când ţiuia tăciunele, despre care se zice că te vorbeşte cineva de rău", ex. dat de Gh. N.D.), zeugma („Îi plăcea să ieie cât de mult şi ce-i mai bun şi mai frumos").

Ambiguitatea originară este simultan a **operei** (opera conţine ambiguitate, aceasta formează chiar sângele şi creierul ei) şi a **cititorului** (citind, chiar şi de două ori, - Riffaterre, de nu mă înşel, a demonstrat că orice text presupune, în fapt, existenţa a două lecturi - acesta simte că, uneori cel puţin, nu are cel mai simplu acces la o uşă oarecare a textului).

Un tip de ambiguitate priveşte **sensul contextual al cuvintelor**, căci, natural, nu cuvântul este, singur, luat în sine, încărcat ca un ciorchine de struguri de sensuri, ci contextul îi conferă pletora semantică. Cuvintele sunt polisemantice, aşa cum anumite specii de trandafir creează buchete de flori în vârful unei tulpinţe, nu doar o singură floare, şi, recitind prima pagină din „Amintiri din copilărie" (exemplul este luat aproape la întâmplare), constatăm că, dacă vrem, putem alcătui lungi liste de cuvinte cu duble înţelesuri.

„Stau câteodată şi-mi aduc aminte ce vremi şi ce oameni mai erau în părţile noastre pe când începusem şi eu, drăgăliţă-Doamne, a mă ridica băieţaş la casa părinţilor mei, în satul Humuleşti, din târg drept peste apa Neamţului; sat mare şi vesel, împărţit în trei părţi, care se ţin tot de una: Vatra Satului, Delenii şi Bejenii".

„Stau", primul cuvânt din text, se impregnează din capul locului de o reverie a imobilităţii. „Stau", se subînţelege nu în drum, ci, ne închipuim imediat, la masa de lucru, în butoiul plin cu apă din cerdacul din spatele casei,

unde Creangă obişnuieşte să scrie, vara, pe o scândură, sau pur şi simplu, rezemând capul de cot, în pat, privind pe geamul dinspre Tătăraţi, geam prin care prozatorul s-a uitat nu o dată şi dincolo de care, în afara florilor „mărită-mă, mamă", undeva departe se află satul Humuleşti. Creangă opreşte timpul, caută o buclă a acestuia pe unde se poate salva de curentul principal, un ostrov ca al Sf. Duminici, protector şi adjuvant totodată, de unde, în vârful picioarelor, „stând" fizic, poate privi înainte şi mai ales înapoi, la întâmplările care s-au fixat în pereţii de stâncă roşiateică, ca ai Nilului, amintirile din trecut, statuile, templele, esplanadele anilor revoluţi.

„Câteodată", - evocând, ca al doilea cuvânt, timpul, - când? cât de des? tot mai des? pentru ce tot mai des şi pentru ce această nevoie, acest imbold de a ridica pana de pe masă, de a-i înmuia peniţa în călimară şi a pune pe hârtie aceste cuvinte tocmai gândite, tocmai spuse cu limba în gura închisă? mestecate ca o mâncare de demult, a cărei savoare preţioasă este redescoperită? Timpul („câteodată") se aşază lângă spaţiu („stau") alcătuind un binom de nedesfăcut ca polii magneţilor (cum ar arăta textul „Amintirilor din copilărie" dacă am încerca o permutare: „Câteodată stau" sau dacă am elimina unul din membrii binomului: „Stau şi-mi aduc aminte". Ori: „Câteodată îmi aduc aminte"? Întrebarea, neretorică, evidenţiază faptul că lipsa unuia provoacă neantizarea celuilalt, că numai împreună pot face faţă verbului secund, propoziţiei secunde „şi-mi aduc aminte".

Există un accent, o intensitate a vocii, a gândului, a sentimentului, pe care Creangă vrea să o (le) transmită prin sublinierea vocalei „a" din „stau" (pentru cârcotaş, „stau" n-are accent, căci este un cuvânt monosilabic) şi care nu există în silaba iniţială din „câteodată", unde accentul cade abia pe a treia silabă (câ-teo-da-tă) ori, mai corect, pe a patra (câ-te-o-da-tă). „Şi" are sensul final al conjuncţiei compuse „ca să"? Ori doar juxtapune verbele la modul indicativ, timpul prezent: „stau" şi „(-mi) aduc aminte"? Mai sigur a doua variantă. Cele două verbe iniţiale se contrapun pe axa temporală verbului al treilea „erau", timpul imperfect (unul din cele patru timpuri ale trecutului), încât, începând o călătorie în timp, cititorul poate ameţi din cauza vitezei. Noroc că Creangă nu ne smulge cu brutalitate din cotidian, trenul lui narativ circulă prin gări şi între gări cu o iuţeală convenabilă, mişcarea lui de regres temporal are mai curând un caracter lin, dulce, sugerat chiar de eufonia acestui prim verb al trecutului, contrazis (caracterul dulce) doar de superlativele exprimate (tot două, deocamdată se vede cum acţionează, cât de bine, dubletele) prin adjectivul pronominal relativ „ce", însoţind două substantive: „ce vremi şi ce oameni". „Vremi", nu cu sensul de timp, buletin meteorologic, ci cu sensul

de „privelişti", „întâmplări" (extraordinare, nu de rând, „comune" şi ce „oameni" (Ciubuc Clopotarul, mitropolitul Iacob Stamate, alţi oameni ca ei, ieşiţi din medie. Vremile, oamenii erau în „părţile **noastre"** (s.n.), „noastre" instaurând din nou o ambiguitate. Întrebarea este dacă Creangă se referă la el, introducând un adjectiv pronominal de politeţe (plural al autorităţii) sau ne introduce şi pe noi, ceilalţi, cititorii lui, în oala naraţiunii, făcându-ne părtaşi la secvenţele narative ce vor urma imediat.

În continuare, se poate glosa în jurul sensului dublu al unor cuvinte şi sintagme, ca (selectiv): „vremea aceea" (illo tempore ori istoria concretă, databilă istoriceşte?), „sat de oameni fără căpătâi" („oameni fără căpătâi"-neisprăviţi, vagabonzi, gitani? (aşa resimţim astăzi sensul sintagmei „fără căpătâi") sau, în opoziţie cu „sat vechi răzăşesc", doar, atenuat, dar pe aceeaşi axă paradigmatică, „oameni fără realizări deosebite", „întemeiat" (pur şi simplu înfiinţat, întărit ca o cetate, cu fundaţii solide sau, la un nivel simbolic, întreg, unitate nefragmentată?), „în toată puterea cuvântului" (vocabula „cuvânt", o abstracţiune, capătă, prin transfer de sens, o conotaţie concretă), „car", în altă parte („Dănilă Prepeleac"), are un înţeles simbolic (bogăţie) şi altul, am constat-o în cap. „Sex (Les Liaisons dangereuses)", erotic etc.

Pe de altă parte, nu trebuie abuzat. E adevărat, cuvintele sunt polisemantice, contextele trimiţând la sensuri multiple, dar conţin, fără îndoială că numeroase, şi cu sens univoc. Un text în care fiecare vorbă poate avea o corolă de sensuri este o utopie, pentru că textul ar fi, ca să zic aşa, diabetic, ca o prăjitură în care s-a pus prea mult zahăr, şi prin urmare iritant. Sintagma „oameni fără căpătâiu" este „explicată" numaidecât prin „sat vechi, răzăşesc", „în toată puterea cuvântului" înseamnă, cu detaliile căutate de cititor şi primite de acesta de la autor, flăcăii voinici, fetele mândre, bune şi de horă şi de treabă, un timp laic superlativ şi un timp religios aflat sub aceleaşi faste auspicii etc.

Glosarul de la sfârşitul ediţiilor „serioase" are două funcţii: ascunde, ca argoul, şi epatează, se dă în spectacol şi sfidează, ca jargonul. Cuvintele seamănă cu Dănilă Prepeleac a cărui unitate psihologică îi scapă, în „Bizu", lui E. Lovinescu. Cum se poate schimba, verosimil privind lucrurile, se întreabă, în roman, Eminescu-Lovinescu, din cel mai prost individ în cel mai isteţ reprezentant al speciei? Aşa şi noi putem întreba: cum se poate ca aceste cuvinte regionale, adevărate cenuşărese ale limbii, să aibă un rol atât de semnificativ, un statut atât de privilegiat la Creangă? Ele, regionalismele din glosar, alcătuiesc un pandant al cuvintelor „normale" (în stadiul actual al limbii) care se dispensează de necesitatea unui dicţionar. Sunt, parcă, cuvintele „dhimotiki" şi cuvintele „katharevusa" ale grecilor moderni. Nu-i nevoie să ştim

glosarul, el este fundal şi este alteori chiar ‚suprafaţă de contact, nemijlocită.

Moldovenismele lui Creangă transced, unele, orice glosar, rămânând obscure: „a se olicăi", „a mătăhăi", „a bădădăni", „a se bălăbăni" (o fi fost vreodată vreun Balaban, prin Humuleşti ori pe altundeva, care să se certe toată ziua, cu toată lumea?). Am subliniat, în capitolul „Jurnal", că unele cuvinte erau enigmatice şi pentru Creangă, care le nota, atent, sensul prins de la cine ştie ce informator, când nu consemna el însuşi, onest şi deloc surprinzător, că nu cunoaşte înţelesul.

Cuvintele se încarcă la Creangă de alte sensuri decât cele obişnuite. David Creangă „poartă" vornicia, ca şi când ar fi vorba de o traistă; munţii se „umplu" de averile lui Ciubuc, ca nişte saci sau ca nişte buzunare, acelaşi Ciubuc îşi „închină" averea, de parcă ar fi vorba de frunte ori cap. Cărţile aduc „mângâiere" ca o mână pe obraz în timp de suferinţă.

Cu alt prilej, ambiguitatea semică infiltrează ţesătura unor **scene întregi**, cum este aceea cu scăldatul lui Ion, când trebuia să rămână acasă, la lucru, ori aceea a pusului de poşte (scene încărcate, amândouă, sexual „cu asupră de măsură"). Scăldatul în pielea goală, de unul singur, în prezenţa fetelor, sosirea Smarandei prin preajmă (aceasta ar fi stat o jumătate de oră să privească, ceea ce seamănă cu aruncatul prafului în ochi, fiindcă deturnează atenţia înspre mama cea „tare de cap", într-adevăr este de crezut că a stat ea o jumătate de ceas, numai că să-şi privească odrasla făcând plajă şi zbenguindu-se într-un picior, după partida de înot?), fuga copilului prin sat golgoluţ, totul este comic, dar, în alt nivel de percepţie a textului, se sesizează lesne şi panerotismul („sănătos", vorba criticului) întregului, pe dedesubt, ca să zic aşa. Creangă are darul (practică tehnica narativă) de a face invizibile nişte relaţii care, în principiu, ar trebui să fie foarte vizibile, şi, în acelaşi timp, simetric, de a le face vizibile pe cele ce ar trebui ascunse.

O ambiguitate „sexualitate" vs. „normalitate",, e de aflat în texte în aparenţă nevinovate, cum este şi acesta: „Peste câteva zile, cărăuşii sosesc şi tânăra nevastă, văzându-şi bărbăţelul, mai uită de cele necazuri" (un fragment „inocent", la prima vedere; dar fragmentul poate fi înţeles şi altfel: soacra îşi chinuia nora în timpul săptămânii, iar la sfârşitul acesteia, venind bărbatul acasă, nora uită necazurile pricinuie de babă în braţele bărbatul său, normal!). La fel în: „Purcelul toată ziua muşluia prin casă, după obiceiul său, iară noaptea, la culcare, lepăda plelea cea de porc şi rămânea un fecior de împărat foarte frumos! Şi n-a trecut mult, şi nevasta lui s-a deprins cu dânsul, de nu-i mai era acum aşa de urât ca dintăi" ("inocenţa" primei lecturi se estompează până la destrămare dacă citim şi altfel: calitatea actului sexual face ca fetei de îm-

părat să nu-i mai pese prea mult de imaginea din timpul zilei a soţului, normal!)

Ambiguitate veselie - tristeţe găsim - splendid contrast - atunci când, îndemnate de nora mezină, nurorile petrec câteşitrele, iar soacra, trezită mai din vreme, le surprinde dormind după chef: „Când se scoală baba în zori de ziuă, ia nurori dacă ai de unde. Iese afară spărietă, dă încolo, dă pe dincolo, şi când întră în bojdeucă, ce să vadă? bietele nurori jăleau pe soacră-sa... Pene împrăştiete pe jos, fărmături, blide aruncate în toate părţile, cofăelul de vin răsturnat, ticăloşie mare!...” (în ce parte s-o luăm? înspre veselia nurorilor care şi-au făcut şi ele cheful? înspre necazul soacrei „jelite” astfel de nurori?)

Ambiguitatea se centrează pe dubletele de tot felul. Începutul „Poveştii lui Stan Păţitul” surprinde maniera în care operează aceste dublete, conform unui adevărat principiu al dublului prezent şi însufleţind textele:

„Era odată un flăcău stătut, pe care-l chema Stan (două propoziţii, o principală şi o atributivă). Şi flăcăul acela din copilăria lui (două forme pronominale: „acela”, „lui”) se trezise prin străini, fără să cunoască tată şi mamă (două complemente directe ale verbului „să cunoască”: „mamă”, „tată”) şi fără nicio rudă (reluarea prepoziţiei „fără”, care consemnează, de fapt, existenţa şi a unei a doua propoziţii modale, secunda fiind eliptică de predicatul „să aibă”) care să-l ocrotească şi să-l ajute (două atributive).

Şi, ca băiet străin ce se găsea, nimernicind el de colo până colo (reluarea lui „colo”) pe la uşile oamenilor, de unde până unde (acelaşi lucru în cazul adverbului „unde”) s-a oploşit de la o vreme într-un sat mare şi frumos (epitetele pereche, „mare”, „frumos”; două propoziţii în frază).

Şi aici, slujind cu credinţă ba la unul, ba la altul (alternarea pronumelor nehotărâte, „unul”, „altul”), până la vârsta de treizeci şi mai bine de ani, şi-a sclipuit puţine parale, câteva oi, un car cu boi şi o văcuşoară cu lapte. Mai pe urmă şi-a înjghebat şi o căsuţă, şi apoi s-a statornicit în satul acela pentru totdeauna, trăgându-se la casa lui şi muncind ca pentru dânsul (fraza aceasta conţine două predicate verbale la diateza reflexivă şi două gerunzii). Vorba ceea: „Şi peatra prinde muşchi dacă şede mult într-un loc” (tot două propoziţii avem şi aici; după cum conectorul „vorba ceea” leagă două planuri, cum am precizat deja, acela al timpului prezent de acela al timpului trecut).

Şi cum s-a văzut flăcăul cu casă şi avere bunicică (două complemente indirecte, „cu casă”, „(cu) avere”), nu mai sta locului, cum nu stă apa pe pietre, şi mai nu-l prindea somnul de harnic ce era (propoziţia regentă „Şi nu mai sta locului” are două subordonate, temporala „cum s-a văzut flăcăul cu casă şi avere bunicică” şi modala „cum nu stă apa pe pietre”). Dintr-o parte venea

cu carul, în alta se ducea (mişcare dublă, aşadar), şi toate trebile şi le punea la cale singurel. Nu-i vorbă că, de greu, greu îi era (repetiţia adverbului „greu", două propoziţii în frază); pentru că, în lipsa lui, n-avea cine să-i îngrijească de casă şi de vitişoare (două complemente indirecte, „de casă", „de vitişoare") cum trebuie (două propoziţii în fraza de după punct şi virgulă). Numai, dă! ce să facă bietul om? Cum era să se întindă mai mult, că de-abia acum se prinsese şi el cu mânele de vatră (putem admite din nou existenţa a două propoziţii în frază); şi câte a tras până s-a văzut la casa lui numai unul Dumnezeu ştie. De aceea alerga singur zi şi noapte (dublet) în toate părţile (dublet împreună cu locuţiunea adverbială temporală „zi şi noapte"), cum putea, şi muncea în dreapta şi în stânga (dublet), că doar-doar (dublet) a încăleca pe nevoie, ş-apoi atunci, văzând şi făcând (dublet).

Toate ca toate (tautologie), dar urâtul îi venea de hac. În zile de lucru, calea-valea (dublet); se lua cu treaba şi uita de urât (două predicate verbale în finalul acestei fraze). Dar în nopţile cele mari, când era câte o givorniţă cumplită şi se mai întâmpla (două circumstanţiale temporale, având drept cuvânt regent pe „nopţile cele mari") să fie şi sărbători la mijloc, nu mai stia ce să facă şi încotro să apuce, vorba cântecului (din nou fraze cu câte două propoziţii, una principală şi cealaltă secundară, în a doua frază având de-a face cu un predicat eliptic: „şi (nu mai ştia) încotro să apuce" etc.

Nu trebuie să credem într-un absolut (nici nu s-ar putea aşa ceva) al cifrei 2. Există şi numeroase forme sintactico-gramaticale mulate pe cifra 1 sau pe cifra 3, lucru pe care l-am evidenţiat în capitolul precedent. Mai dau totuşi, pentru a fi şi mai convingător, câteva exemple din acelaşi basm-nuvelă.

Caracterizările singulare: „flăcău stătut", „băiet străin", „avere bunicică", „bietul om", „givorniţă cumplită", determinările temporale: „s-a oploşit de la o vreme", enunţuri cu un singur predicat: „Şi aici, slujind cu credinţă ba la unul, ba la altul, până la vârsta de treizeci şi mai bine de ani, şi-a sclipuit puţine parale, câteva oi, un car cu boi şi o văcuşoară cu lapte", „Numai, dă! ce să facă bietul om?", obiecte la singular („peatra", „muşchi") etc.

Sau, legate de cifra 3: „treizeci şi mai bine de ani", fraze cu trei propoziţii: „Dintr-o parte venea cu carul, în alta se ducea, şi toate trebile şi le punea la cale singurel", „Şi câte a tras până s-a văzut la casa lui numai unul Dumnezeu ştie" etc.

Cu toate acestea, cifra 2 predomină de o manieră cu totul de evidentă; aici îşi găseşte locul, pe listă, dialogul dintre om şi cugetul său ("- Nu mi-ar fi ciudă, încaltea, când ai fi şi tu ceva şi de te miri unde, îmi zice cugetul meu

(…) – Nu mă lasă, vezi bine, cugete, căci şi eu sunt om din doi oameni" („Amintiri din copilărie", III)), confuziile dintre două planuri narative, ca în exemplul: „Bună să-ţi fie inima, cum ţi-i căutătura" („Povestea lui Harap-Alb") (ambiguitate nascută dintre confuzia dintre planul povestirii propriu-zise şi planul extraliterar, în care ştim că există o prăpastie între „căutătură" – bună, nu-i aşa? - şi „inimă" – rea, mai presus de îndoială), recursul la formula cifrică: „Când îi omul în doi peri, să te fereşti de dânsul, c-atunci e cum îi mai rău!" ("Povestea lui Stan Păţitul". Omul, poate. În scris, scrisul lui Creangă „în doi peri", adica mușcând, înaintând în două direcții – păi atunci e mai bine!).

Abilitatea autorului se concentrează şi asupra felului în care ştie să ascundă cifra 2. De exemplu, Creangă construieşte cu multe elipse, fie de predicate, fie de conjuncţii subordonatoare, de felul uneia dată mai înainte: „când era câte o givorniţă cumplită şi (când) se mai întâmpla ...", şi aşa mai departe.

Verbul propoziţiei secundare este adus înaintea verbului propoziţiei principale ca într-un exemplu citat deja: „Şi, ca băiet străin ce se găsea, nimernicind el de colo până colo pe la uşile oamenilor, de unde până unde s-a oploşit de la o vreme într-un sat mare şi frumos".

Fiindcă e vorba de gramatică, merită o aruncătură de privire şi asupra câtorva fraze (voi face o analiză exhaustivă poate cu alt prilej) ale lui Creangă:

Fraza nr. 1: „Stau câteodată (1) şi-mi aduc aminte (2) ce vremi şi ce oameni mai erau în părţile noastre (3), pe când începusem şi eu, drăgăliţă-Doamne, a mă ridica băieţaş la casa părinţilor mei, în satul Humuleştii, din târg drept peste apa Neamţului; sat mare şi vesel, împărţit în trei părţi (4), care se ţin tot de una: Vatra Satului, Delenii şi Bejenii (5).

Ambiguitatea se leagă, în această frază, de infinitivul „a mă rădica", care, în conformitate cu prescripțiile Gramaticii Academiei ediția 1966, nu formează propoziție.. Dacă ar forma propoziție am avea în plus o completivă directă în cadrul unei exact aceleiași scheme în formă de spânzurătoare.

Fraza nr. 2: „Ş-apoi Humuleştii şi pe vremea aceea nu erau numai aşa un sat un sat de oameni fără căpătâi, ci sat vechi răzăşesc, întemeiat în toată puterea cuvântului: cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mândre (1), care ştiau a învârti şi hora, dar şi suveica (2), de vuia satul de vătale în toate părţile (3); cu biseică frumoasă şi nişte preoţi şi dascăli şi poporăni ca aceia (1), de făceau mare cinste satului lor" (4).

În această frază se poate delimita sau nu încă o propoziție principală: „ci /erau/ sat vechi, răzăşesc etc"? A se remarca şi intercalata, prima din autobiografie, „cu biserică frumoasă etc"

Fraza nr. 3: „Prin îndemnul său, ce mai de pomi s-au pus în țintirim (1) care era îngrădit cu zăplaz de bârne, streșinit cu șindilă (2), și ce chilie durată s-a făcut la poarta bisericii pentru școală (3)".

Iarăși echivoc, căci suntem, aici, în prezența unui predicat nominal incomplet: „/era/ streșinit".

Fraza nr. 4: „Apoi poftește pe moș Fotea (1) că (2), dacă i-or mai pica ceva curele bune (3), să mai facă așa din când în când câte unul (2), și ceva mai grosuț dacă se poate… (4)"

Ambiguitatea izvorăște dintr-o elipsă, a predicatului verbal din eventuala propoziție: „și /să facă/ ceva mai grosuț". Propoziția a treia, de asemenea, o socotim ca fiind condițională? temporală?

Fraza nr. 5: „Iar părintele, ba azi, ba mâne, aducând pitaci și colaci din biserică, a împărțit la fiecare (1), de ne-a îmblânzit (2) și treaba mergea strună (3); băieții schimbau tabla în toate zilele (4), și sâmbăta procitanie (5)".

Aceeași situație – lipsa de predicat verbal în propoziția nr. 5, dar și echivoc în privința semnelor de punctuație după propoziția (3), (;)? sau (:)?

Fraza nr. 6: „Și, care săpau cu cazmalele (1), care cărau cu tărăboanțele, care cu căruțele, care cu covățile (2), în sfârșit lucrau oamenii cu tragere de inimă „ (3).

Aici lipsesc, din nou, verbe în (2): „care /cărau/ cu căruțele, care /cărau/ cu covățile"; de asemenea, Creangă folosește „care", ca pronume nehotărât, în loc de „unii" (fără îndoială, scriitorul folosește, totuși, „care" conform uzanței populare; astăzi doar, în limba literară, „unii" s-a specializat ca pronume nehotărât în locul lui „care").

Fraza nr. 7: „Iaca (1) de ce nu (2): drăgăliță Doamne, eram și eu acum holtei, din păcate!" (3)

În fraza aceasta, la care mă opresc deocamdată, echivocul are la bază tot o elipsă, logica propozițiilor „traduse" fiind: „Iaca de ce nu m-aș fi dus din Humulești: pentru că eram și eu, drăgăliță-Doamne, holtei, din păcate".

Prezentat ca un scriitor „poporal", ca unul care scrie în limba poporului, Creangă nu rămâne mai puțin echivoc și în această privință, fiindcă, la analiză, vocabularul este „țărănesc", sintaxa este „orășenească".

Există o ambiguitate prin indeterminare temporală (în „Amintiri", se face apel la date vagi alături de date precise, cea mai renumită fiind aceea de 29 august 1855), alta prin indeterminare spațială (tot în „Amintiri", spațiul e delimitat, cadastral s-ar spune, „tocmai în Valea-Sacă, aproape de Topoliță", dar apar și împrejurări în care terenul de campare n-are la îndemână metrul și rigla, ca atunci când Ion și Dumitru, care au fugit de la Irinuca, se adăpos-

tesc cu plutaşii de pe Bistriţa într-o văgăună de pe altă lume: „şi deasupra ninsoare, dedesubt udeală; pe-o parte îmgheţai, pe una te frigeai, ca la vremea şi locul acela”.

La ambiguitate trimit paradoxurile:

„După aceasta, capra şi cu iedul au luat o căpiţă de fân ş-au aruncat-o peste dânsul, în groapă, ca să se mai **potolească** (s.n.) („Capra cu trei iezi”). Cum adică, să se „potolească” (focul)? Evident, în bună logică, să se „înteţească”. „Apără-mă de **găini** (s.n.), că de **câni** (s.n.) nu mă tem” (”Povestea lui Harap-Alb”). Paradoxul se bazează aici pe înlocuirea – unul prin altul – a două cuvinte, care ar fi trebuit să fie aşezate în cele două enunţuri în care se află invers. „Şi când nu sunt ochi **negri** (s.n.), săruţi şi **albaştri** (s.n.) !” (tot în basmul despre Harap-Alb şi ilustrând tot un tip de paradox ca în fraza de dinainte, căci, la români, popor meridional, ochii negri sunt mult mai numeroşi decât cei deschişi la culoare) „Şi să nu credeţi că nu **mi-am ţinutcuvântul de joi până mai apoi** (s.n.) (cum ar veni, niciodată!), pentru că aşa am fost eu, răbdător şi statornic la vorbă în felul meu” (”Amintiri din copilărie”).

Frazele… ambigue **sui generis**: „Poate că am, poate că n-am”, răspunde Harap-Alb Spânului, când acestaîl întreabă dacă are nevoie de serviciile sale.

Frazele construite pe un contrast:

„- Hai, fetelor, tăceţi, gura vă meargă; că nu-i bună pacea, şi mi-e dragă gâlceava.” (Soacra cu trei nurori”) – acelaşi lucru spus în două moduri diferite, al doilea fiind realizat prin negarea celui dintâi (nu-i bună – e dragă; pacea – gâlceava).

Propoziţiile edificate pe „coincidentia oppositorum” (reacţiile duble, convocarea în aceeaşi unitate sintactică a două noţiuni antitetice: „Atunci împăratul, văzând aşa mare obrăznicie, **pe de-o parte i-a venit a râde** (s.n.), iar pe de alta **se tulbură grozav** (s.n.) şi zise („Povestea porcului”), „Pe de o parte **îţi vine a râde** (s.n.)şi pe de alta **îţi vine a-l plânge** (s.n.) („Povestea lui Harap-Alb”), „Dar tare mă tem nu cumva să-mi ieu pe **dracul** (s.n.) după cap, să-l aduc cu lăutari în casă şi pe urmă să nu-l pot scoate nici cu o mie de **popi** (s.n.) (”Povestea lui Stan Păţitul”), o simetrie, cum este: „una pentru **Dumnezeu** şi una pentru **dracul**, făcând parte dreaptă la amândoi”.

La simetrii, intră **tautologiile** (în număr mare, opunându-se - Creangă - interpretărilor minimalizatare date tautologiilor de Kirkegaard şi Barthes. Tautologia, definită de Quintilian ca „repetarea aceluiaşi cuvânt sau expresii”, departe de a «concretiza» o gândire leneşă, prin diferenţierea semasiologică,

ce trebuie sesizată, între termenii repetaţi, indică, la Creangă, o gamă variată de procedee ale comicului) (4).

De ambiguitate ţin, categoric, şi **locuţiunile**, în care Creangă este un adevărat maestru, cel mai important din literatura română. Toate paginile lui Creangă sunt presărate literalmente cu locuţiuni de toată mâna. Locuţiunile verbale sunt cele mai numeroase, alcătuind un inventar imens. Spicuiesc de ici colo: „a-şi aduce aminte", „a-și face felul", „a sta pe gânduri", „a se băga în joc", „a se lua la hârjoană", „a-i crăpa măseaua în gură", „a mânca papară", „a toarce în furcă", „a fura cu ochiul", „a trage un pui de răbuială", „a deprinde cu năravˮ, „a trage o bleandă", „a avea darul suptului", „a stupi sufletul", „a dogorî obrazul", „a se face negru pe dinaintea ochilor", „a se trage la carte", „a trage la aghioase", „a-i mirosi a catrinţă", „a trage o raită", „a scoate mahmurul", „a purta de cheltuială", „a o lăsa moartă în păpușoi", „a se strânge ciotcă", „a se face foc", „a se pune pe capul tatei", „a băga în boale", şi câte încă altele.

Locuţiuni adverbiale: „în toată puterea cuvântului", „până la genunchiul broastei", „cu ghiotura", „calea-valea", „claie peste grămadă", „zi și noapte", „de voie, de nevoie", „pe întrecute", „pe neașteptate", „cu droaia", „cu anevoie", „numai si numai", „de cole până colea".

Locuţiuni adjectivale: „cu ochii holbați", „slabi de minte", „tari de virtute".

Locuţiuni substantivale: „pierde-vară", „facere de bine", „flori la ureche", „gură-cască", „zgârie-brânză".

Locuţiuni conjuncţionale: „de când", „după cât", „după cum", „măcar că", „măcar să", „pe când", până ce", „până să".

Ambiguitatea se referă la toate **perechile**: absenţă-prezenţă, prostie-inteligenţă, concret-abstract, povestitor-cititor, cultură-civilizaţie, uliţa mare-uliţa mică, pedagogie-dresură, cele două scrisuri ale lui Creangă (vezi cap. „Jurnal"), Creangă târgoveţul și Creangă țăranul, Ion și Ioan (ca prenume), erou subiectiv – narațiune obiectivă, ireal – realism, şi câte altele încă.

Conectorul „vorba ceea" intermediază legătură între planul întâmplării din prezent, despre care se povesteşte, despre care este vorba, şi planul întâmplărilor din trecut asemănătoare cu aceasta din prezent. Planurile acestea sunt, de cele mai multe ori, în armonie: „Vorba ceea: «Sunt cinci degete la o mână şi nu samănă toate unul cu altul (avem deja aluzia la ceea ce se va întâmpla. Iedul cel mic nu seamănă cu ceilalți iezi)»"; „vorba veche: «părețiii au urechi și fereștile ochi (aluzie la lupul ce dă târcoale pe lângă coliba caprei)»". Vorba ceea e a unuia sau e a mai multora, care firește că au perpetuat,

în timp, replica aceea inițială, originară, de o adecvare totală la întâmplarea sau la întâmplările din trecut, care or fi fost, unite toate, pe vectorul timp, prin aceeași idee, dovadă că situațiile existențiale pot fi grupate sau că o situație existențială oarecare poate fi sintetizată printr-o concisă (la Creangă uneori și comică) propoziție: „Vorba ceea: «Dacă s-a da baba jos din căruță. de-abia i-a fi mai ușor iepei»".

O ambiguitate se raportează la **identitatea dublă a personajelor**. Rusul Ivan e soldatul Ivan (un om ca toţi ceilalţi) şi e, apoi, Ivan Turbinca (cel ce luptă cu moartea şi stă de vorbă cu Dumnezeu şi sf. Petru). Fiul mezin al împăratului nenumit din basmul „Povestea lui Harap-Alb" e, mai întâi, un anonim, un ins fără identitate, pentru ca ulterior să capete numele de Harap-Alb şi să beneficieze de protecţia şi sprijinul Sf. Duminici, reuşind să iasă cu faţa curată din toate încercările. Alte perechi sunt: Porcul şi Făt-Frumos (în „Povestea porcului"), Dănilă cel prost şi Dănilă cel deştept (în „Dănilă Prepeleac"), fata împăratului Roş are o soră luată de suflet care îi seamănă leit („Povestea lui Harap-Alb"). Stan Păţitul e şi Ipate, Nică din „Amintiri din copilărie" este Creangă însuşi, viitorul scriitor, altceva, nu-i aşa?, decât năzdrăvanul anti-erou, căruia îi „miroase a catrinţă", etern pus pe şotii, „leneşul", „cobăitul" etc.

Care dintre cele două ipostaze este cea adevărată? Dacă nu vom răspunde: şi şi, răspunsul e simplu: mereu ipostaza a doua, cea secretă, cea care se dezvăluie cititorului mai târziu, pe măsură ce povestea (viaţa) înaintează. Masca aceasta iluzorie capătă uneori şi o consistenţă fizică: Făt-Frumos e acoperit de o piele de porc, Harap-Alb îşi pune pe faţă un obrăzar spre a se feri de privirea cerbului, fata împăratului Roş poartă o năframă, Chirică îl face pe Ipate să fie de nerecunoscut la nunta cumnatului său. Năframa aceasta atât de subţire, transparentă la urma urmei, alunecă peste ochii cititorului şi are bizara putere de a-i întuneca acestuia percepţia reală, aşa încât adevărul se schimbă pe minciună, minciuna pe adevăr, ceea ce este pe ceea ce nu este, ceea ce nu este pe ceea ce este, ficţiunea pe viaţa trăită şi viaţa trăită pe ficţiune.

Talpa-iadului şi Moartea (pereche formată din două entităţi similare) sunt cele mai negative personaje cu putinţă pentru Ivan probabil din raţiuni de simetrie cu Sf. Petru şi Dumnezeu. Tot în „Ivan Turbincă", găsim ca pereche turbinca şi sfânta cruce (pereche antinomică)

Personajul Nică stă sub semnul ambiguității.

Privitor la acesta, Nică este Creangă? Creangă scriitorul? Un copil oarecare dintr-un sat oarecare? Creangă însuşi este autorul, naratorul, un personaj? Creangă copil sau, totuşi, un adult, intermediat, modelat?

Despre Nică din „Amintiri din copilărie” se spune cu seninătate că nu este Ion Creangă, cu alte cuvinte întâmplările nu sunt reale acolo, nu-l privesc pe Creangă-copil şi adolescent şi totul e invenţia autorului (Piru). Unii au protestat când Valeriu Cristea a scos pe piaţă un „Dicţionar al personajelor lui Creangă”, sub cuvânt că personajele (în pofida evidenţei, a datelor de arhivă) ţin de lumea ficţiunii şi ies de sub incidenţa adevărului. Ei şi? Scriitorii pornesc toți de la date reale, a căror sursă o reprezintă Altul ori el însuși, scriitorul.

Minţi mai subtile admit că avem de-a face cu adevărul, dar adevărul e măsluit de scriitor. Satul Humulești, argumentează aceste voci, nu-i nici vechi, nici răzeșesc, ci, dimpotrivă, unul nou, David Creangă n-a fost vornic, ci doar pacinic, bădița Vasile n-a fost luat cu arcanul la oaste etc.. Dar, ne punem întrebarea: scriitorul este istoric? Homer și Tucidide sunt același lucru?

Răsponsul corect este tot acela care trimite la echivoc: Nică este și nu este Ion Creangă, așa cum arta este și nu este același lucru cu viața reală (am mai tratat acest subiect).

Poveștile, la rândul lor, îl arată pe Creangă în ipostaza de fonograf/bandă de magnetofon? Îl arată, la un nivel de adâncime, pe artisul individual? Dacă arată pe anonim metafora critică a lui G. Călinescu își validează îndreptățirea, dacă nu această metaforă despre Creangă anonim e frumoasa și atât, rezolvând doar problema lecturii (plăcute) a rândurilor călinesciene. Dacă arată și pe artisul individual lucrurile se modifică, fiindcă oricât ar proveni din aceeași sursă ori undeva ar fi omologabile, adevărul e altceva decât frumosul.

O ambiguitate de relație privește **raportul** „Amintirilor din copilărie” cu **speciile literare**. Din ce gen (specie) fac parte? Roman? Nuvelă? Autobiografie? Firește, „falsă autobiografie” (Dan Grădinaru, 1982, Paul Cornea, 1982). Mai nou, după o teorie franțuzească, „autoficțiune” (Eugen Simion). Dacă poveştile se pot încadra, „Amintirile” scapă circumscrierii ferme, inatacabile. „Poveştile” se situează, „Amintirile” sunt nesituabile, şi anticlasiciste din acest punct de vedere.

Paul Cornea evidențiază statutul echivoc al „Amintirilor”: „pe de o parte, autorul ne spune o poveste despre „vremea aceea”, care-şi găseşte şi puncte de contact cu basmele propriu-zise; pe de altă parte, evocă o lume căreia îi aflăm cu încântare contingenţele prozaice: exterioritățile (îndeletniciri, obiceiuri, inventar de unelte, etc.), comportările şi reacţiile tipice, vorbirea - în deplină autenticitate” (postfață la Creangă, „Poveşti”, Minerva, 1982, p. 257)

Critica nu identifică termenii potriviţi pentru a da un nume de cod textelor. Unele poveşti sunt basme, basmele sunt „nuvelistice", „descântec", „mit", „alegorie filosofică" (Liviu Mitrănescu, în Lluceafărul", 1987, 28 martie) . Acelasi spune despre „Amintiri..." că sunt „basm, poveste, feerie"

Ambiguitatea este şi a **omului**. Care este Creangă cel adevărat, cel din contactele cu lumea de sus, sau cel din camera de lucru, autorul operei? Am căutat să lămuresc aceste lucruri ceva mai înainte şi sper s-o fi făcut de o manieră satisfăcătoare. Valeriu Cristea: „A fost Creangă ţăran, târgoveţ sau orăşean? Om simplu, fără cultură, sau intelectual? Cunoscător sau nu de limbi străine? Un povestitor popular sau un artist ca Flaubert ori Mallarmé? Ateu sau „bun bisericaş" (D. Furtună)? Sociabil sau singuratic? Egoist şi zgârcit sau altruist? Bun sau rău cu copiii? Afemeiat sau nu, cel mai iubit sau cel mai puţin iubit dintre pământeni? Nesupus, răzvrătit sau conformist? Sărac sau (relativ) înstărit?etc. Pentru fiecare din ipostazele de mai sus putem găsi argumente în amintirile contemporanilor care l-au cunoscut" (Valeriu Cristea: „Dicţionarul personajelor lui Creangă, p.200).

Ambiguitatea lui Creangă bate alte recorduri sub pana anumitor comentatori ai operei şi nu vom fi foarte miraţi când vom constata că un critic ca I. Negoiţescu, în „Istoria" sa, ajunge să scrie despre Creangă asemenea rânduri: „Creangă nu este un clasic, ci un original, un outsider, potrivit pentru gusturile bizare formate prin cultură şi blazate, care singure sunt în stare a-l preţui în chiar sensul voit de dânsul" ori când altul ca Nicolae Manolescu, în altă «Istorie a literaturii», califică episodul cu Trăsnea ca «nesărat». Pe Nicolae Manolescu „Amintirile din copilărie" îl satisfac doar în primele două părţi: „Sfârşim lectura cu gustul amar" deoarece prozatorul nu s-a rezumat strict la copilărie, îşi expune impresiile criticul, întrebuinţând persoana I plural şi vorbind astfel în numele nostru, al tuturor. La Fălticeni, catiheţii în loc să manifeste o conduită intelectuală bat cărţile, farsele lor sunt „pe cât de puerile, pe atât de grosolane". Creangă „are o problemă": „de a părăsi o vârstă în evocarea căreia se dovedise magistral şi de a nu mai găsi tonul potrivit pentru isprăvile golăneşti ale adolescenţilor care beau cu moş Bodrângă la cârciumă, glumind gros cu crâşmăriţa" etc. (I.L.R., 2008, p. 418). Vorba lui Cornel Regman, care analizează, în „Ion Creangă - o biografie a operei", ed. Demiurg, 1995, aserţiunile celui dintâi cârcotaş: „Spune-mi cine te citeşte, ca să-ţi spun cum stai artisticeşte", C.Regman adăugând, la p. 87: „Mărturisim a nu fi putut urmări în mecanismul care l-a declanşat raţionamentul criticului. Să fie aşa de puţin numeroşi şi de unilateral conformaţi admiratorii scriitorului? Să se rezume numai la satisfacerea unor gusturi bizare şi blazate hrana oferită de

el? Ce-ar fi trebuit să devină „Moş Nichifor Coţcariul" pentru ca învinuirea de „sărăcie spirituală" să fie înlăturată? Dar „Amintirilor", ce „enzime" le-ar fi fost de lipsă pentru ca „estetismul" să nu se instaleze? Apoi, cum bine se ştie, „coarda plăcerii" răsună diferit în urechile auditorilor, însoţindu-se de armonice de diferite ordine, rămase celor mai mulţi nedesluşite, dimpreună cu pricinile satisfacţiei. Multă vreme, privitor la Creangă, a predominat o înţelegere confuză în explicarea acestei plăceri, înrâurită de reziduuri sămănătoriste. Trebuie să cădem în extrema cealaltă, izolându-l pe povestitor în „ocniţa", în firida unui purism **à outrance**, numai pentru că nu răspunde întregului registru de exigenţe imaginat? Dar este Creangă, pentru literatura română, mai puţin „clasic" decât Boccaccio pentru cea italiană?" (5)

Ambiguitatea se raportează nu numai la întreg, dar şi la **părţi**, prin părţi înţelegând tot ce are legătura cu structura operei: personajele, acţiunea, motivele, temele etc. Babele sunt şi bune şi rele, moşii sunt şi buni şi răi, asemenea dracii, vremea (meteorologic privind lucrurile), umorul (mai mereu „popular", dar şi, câteodată, acid, vitriolant, „cult"), Dumnezeu este răbdător, dar îşi pierde şi răbdarea 9în „Ivan Turbincă"), mama ia apărarea fiului cel mare şi-l condamnă fără apel, ca atunci cân i se aduce la cunoştinţă dispariţia pupăzei: „Da să ştiu că e el l-aş omorî", cu alte cuvinte totul sau aproape este ambivalent (6), fiindcă totul se cântăreşte cu două unităţi de măsură. Plusul devine minus şi invers şi probabil că nu există în universul scriitoricesc vreun lucru mai cu greutate care să nu poată fi întors pe dos, ca o haină.

Din ambiguitate se naşte umorul. Citim ghicitoarea pe care i-o spune Stan lui Chirică pentru a-i testa nivelul de inteligenţă: „Lată - peste lată, peste lată - îmbojorată, peste îmbojorată - crăcănată, peste crăcănată - măciulie, peste măciulie - limpezeală, peste limpezeală - gălbenealăs i peste gălbăneală - huduleţ" şi râdem, fiindcă ghicitoarea se desfăşoară pe două planuri. Unul, îl presupunem, este un plan obscur, poate sexual, poate cu un referenţial nesemnificativ. Altul este cel al vreunei cestiuni serioase (care?). Unul este al semnificatului (oare care?), celălalt al semnificantului şugubăţ. Ne provoacă acest zâmbet autorul, punându-l pe Chirică să zâmbească: „Chirică atunci începu a zâmbi". Chirică lămureşte într-o primă fază lucrurile: „De-oi ghici, mi-i da şi mie o hrincă dintr-însa?" Stan ne aruncă în confuzie din nou: „D-apoi ştiu eu ce crezi tu că-i aceea?" (deci nu este ceva de mâncare). Apoi, - risipind, nu mult, tensiunea (rămânem pe gânduri, chiar dacă ochii/lectura merg înainte) - cheia problemei: „vatra, focul, pirostriile, ceaunul, apa dintr-însul, făina şi culeşerul sau melesteul" (cum s-or fi potrivind toate acestea, v-aţi întrebat vreodată? Bun, de acord, „lată" înseamnă „vatră", „îmbojorată"

- „foc", „crăcănată" - „pirostriile", dar „măciulie" să semnifice oare „ceaun"? – poate un ceaun cu fundul în sus!)

De ambiguitate ţine faptul că **un text se poate interpreta (citi critic) în mai multe feluri** (m-am încumetat eu însumi când a venit vorba, în cap. „Arta prozatorului român", de „Povestea unui om leneş", la două moduri de a înţelege relaţiile dintre propoziţiile textului), ba chiar pe dos. Vasile Lovinescu, de exemplu, a analizat, invers ca toată lumea, basmul „Prostia omenească". Prostul adevărat, care şi-ar merita numele, ar fi tatăl copilului, iar isteţii cele două femei din casă plus cei patru „neînţeleşi" (îi înţelege gândirea simbolică în acest fel) întâlniţi pe drum.

Ambiguitatea priveşte, la nivelul semantic al întregului, **mesajul operei**. Ce-a vrut să spună locutorul nu se poate reduce, la Creangă, la o interpretare univocă. Ştim, dealtfel, de la Dante, că interpretările unui text sunt mai multe şi, în conecţie cu enigmaticul timp, titlul însuşi al operei principale a lui Creangă este enigmatic şi se pretează, împreună cu textul de după el, la nu puţine explicaţii.

Într-adevăr, nici nu se poate concepe, la Creangă, existenţa unei interpretări unice, o singură raţiune pentru a motiva scrierea „Amintirilor...". De-a lungul acestor pagin am dat câteva deja. Am să mai dau două.

O altă interpretare a „Amintirilor" ar trebui să ţină cont de ... manualele lui Creangă.

Manualele exprimă punctul zero în care se găsește, la 1868, statul român. Aflat la **începuturile** sale, acest stat începător „impune" prezenţa unor bucăți tratând despre **începuturi**: 1) **începutul Romei**; 2) **începutul românilor** (Traian şi Dochia); 3) **începutul creştinismului**, cu povestea despre Christos, fondatorul religiei creştine (vezi bucata cu care începe partea a treia din „Învăţătorul copiilor").

Comparativ, prin contaminare cu manualele şi istoria statului român, „Amintirile" se referă la originile unei fiinţe umane, ne iau de mână şi ne conduc în punctul zero al unei traiectorii biografice.

Şi încă o interpretare.

Invocarea versului eminescian din „Memento mori": „Uriaşa roat-a vremei înapoi eu o întorc" nu-i suficientă (satisfăcătoare). Franklin, în autobiografia sa, susţine că a fost îndemnat, la scris, de prieteni. Să fie acesta şi cazul lui Creangă? Răspunsul e mai degrabă negativ. Ceea ce se ştie este că I.Slavici, citind „Budulea taichii" lui Creangă şi Eminescu, curios de opinia prietenilor săi şi întrebându-i direct în acest sens, Creangă ar fi strâmbat din nas. Provocat cu generozitate de Slavici, Creangă s-ar fi apucat de scris o re-

plică mai puţin „spilcuită” (ţărănească, cum ar veni, fiindcă Slavici ne lasă să înţelegem că Budulea i s-a părut lui Creangă cam „târgoveţ”) şi, în doar două săptămâni, prima parte a „Amintirilor” ar fi fost gata. Lucru de necrezut, imposibil, însă (ori memoria lui Slavici n-a reţinut cum trebuie detaliile istorice, ori Creangă s-a lăudat, fără să mărturisească adevărul că el, de fapt, a terminat opera şi eventual mai are de făcut nişte retuşuri - cele două săptămâni cerute răgaz), dat fiind felul dificil şi lent în care scria Creangă. „Amintirile” au avut nevoie cu siguranţă de o lungă elaborare şi anii 1879 şi 1880, fără nimic publicat (cu excepţia prozei „Moş Ion Roată”, datată 4 mai 1880, - lucru iarăşi cu neputinţă în sensul terminării textului într-o singură zi, „4 mai” precizând numai data terminus, de scriere (transcriere) a ultimului paragraf şi a ultimului punct), par să fi fost anii gestaţiei şi ulterior scrierii părţii întâi a autobiografiei.

Aşa că, mai curând „Amintirilor din copilărie” s-au născut firesc, spontan, în momentul în care lucrul la poveşti i-a apărut ca insuficient motivat, „ceva” l-a deranjat în trecut ori poate în prezentul în care se găsea „dans la force de l’âge”.

Cred că, afară de terminarea combustiei interioare antimaterne, acesta a fost: Descoperirea Timpului. „Litera scripta manet” (litera scrisă rămâne, litera scrisă înfruntă timpul). Amintirile abolesc timpul. Franklin numea trei motive care pot îndemna pe un autor la scrierea unei autobiografii: 1) exemplaritatea (scrisul face exemplaritatea mai eficace); 2) vanitatea (pentru ca autorul să-şi mulţumească vanitatea); 3) înclinaţia naturală a oamenilor în vârstă de a vorbi despre faptele lor din trecut. Trecutul, timpul - aceasta este descoperirea, de la o vreme, capitală a lui Creangă.

Pentru Creangă cea mai bună (frumoasă, importantă, preţioasă) vârstă a omului este a copilăriei în-care-nu-te-schimbi (la grecii vechi, viaţa omenească şi a societăţii e un proces de decădere, de destrămare, care trece - la Hesiod - prin cinci vârste-tobogan: de aur, de argint, de alamă, eroică şi de fier; nu-i de mirare că Creangă, cu cei 52 de ani ai săi, traversează la câte zece ani câte o vârstă, astfel că după 50 de ani nu-l poate întâmpina decât neantul). Să ne amintim că, la Fălticeni, la vârsta de argint, se plângea de lipsa barbii („când mă uitam în oglindă, barbă şi musteţe ca în palmă; şi doar le şi pârleam eu într-o privire şi le ungeam în toată sara cu său amestecat cu muc de lumânare şi alună arsă, dar degeaba muncă!”, „Amintiri din copilărie”, III), adolescentul e, cum ar veni, încă copil. „Amintirile din **copilărie**” nu cuprind şi întâmplările de la Socola pentru că acolo îi creşte... barba, deci s-a transformat, a intrat în altă vârstă, a treia în cronologia lui Hesiod. „Amintirile” n-au

cum să fie un roman al devenirii, al schimbării, un bildungsroman, ele sunt, ca să mă folosesc de o glumă, în spiritul acestui eseu, ambiguă: o autobiografie fără barbă. E tocmai pe dos. Creangă tratează despre o vârstă imobilă, despre copilăria imuabilă, fascinat, ca Roland Barthes, nu de „irepetabilul", cât de „ireductibilul" universului infantil. Există şi o confirmare stilistică a acestei constatări în faptul că toate cele patru părţi ale „Amintirilor din copilărie" încep cu timpul prezent nu întâmplător, ci tocmai pentru a scoate în evidenţă, prin reiterarea „prezentul etern", fixitatea, starea de nemişcare, de imobilism. Întâmplările au loc în spaţiu, nu şi în timp, şi lucrul acesta îl resimte numai adultul, în clipa în care scrie la un moment dat, clipă având semnificaţia unui deprimat evrika, că vremea „trece cu amăgele". Timpul înseamnă la Creangă, ca la Platon şi Aristotel, distrugere, nimicire, haos, este „tempus edax rerum", cel despre care Horaţiu nota că depreciază valoarea lumii.

S-ar putea, în concluzie, ca însăşi ideea de sorginte psihanalitică din capitolul „Ego" - „Amintirile din copilărie" sunt o expresie sublimată literar a unei frustrări profunde din ego, un ego extrem de sensibil - să fie o simplă posibilitate, în nici un caz unica explicaţie pentru scrierea acestei opere clasice, căci o interpretare ce ţine cont de „mentalitatea primitivă" e, şi ea, la fel de plauzibilă.

---

(1) „Întâia călătorie (din cele cinci) Dănilă o face spre târg, mânat de o lipsă. Toate basmele încep cu o **lipsă**, cu o privaţiune; Propp îngustează orizontul ideii când spune că ar începe cu o **nenorocire**; nu nenorocirea, ci **absenta** stă la rădăcina desfăşurărilor ulterioare. Nenorocirea nu este decât **ecoul subiectiv** al lipsei, trăirea ei cu mai mică sau mai mare intensitate.

Zace aici dificultatea enormă a comprehensiunii **absenței** ca principiu al mişcării de la ce nu este spre ce este şi va fi, dificultate întâlnită şi în filosofie: devenirea, transformarea la Aristotel este o trecere de la privaţiunea de o anumită formă, la forma cerută de **acea** absenţă, ceea ce dă sens, logos trecerilor.

În basme, împăratul n-are urmaşi, moşul şi baba n-au avere (sunt săraci), Făt-Frumos nu are soţie. Toate miscările tind spre împlinire, spre întregire sau - cum spune dialectica - spre sinteza contrariilor. Dănilă are doi boi mari şi frumoşi - dar îi lipseşte carul. Este o absenţă simbolică deoarce se întrevede aici o dizarmonie mai profundă: gospodăria nu e întemeiată, nu e întreagă, încheiată. Dănilă este posesorul uneo jumătăţi de unealtă, a unor boi care nu au ce să tragă (nici car, nici plug, nici

nimic): „jumătate de om, pe jumătate de iepure şchiop". De aceea porneşte la drum, să se **rostuiască** prin vânzări si cumpărări (...)" (Liviu Mitrănescu: „Încercări asupra lui „Dănilă Prepeleac"" (în revista „Luceafărul", 28 martie 1987)

(2) Pentru curiozitate, iată exemplele date de Dumarsais: „Există cuvinte şi propoziţiuni echivoce. Un cuvânt este echivoc atunci când înseamnă lucruri diferite: de pildă **choeur** (cor), adunare de mai multe persoane care cântă; **coeur** (inimă), organ interior al animalelor; **autel** (altar), masa pe care se aduc sacrificii zeilor; **hotel** (hotel), casă mare. Aceste cuvinte sunt echivoce, cel puţin în pronunţie. **Lion** (leu), numele unui animal; **lion**, numele unei constelaţii, al unui semn ceresc; **Lion**, numele unui oraş. **Coin** (gutuie) numele unui fruct; **coin** (colţ), ungher, loc; **coin** (pecete), instrument cu ajutorul căruia sunt marcate monedele şi medaliile; **coin** (pană, ic), instrument care serveşte la spart lemne; **coin** este şi termen de manej etc. (Dumarsais: „Despre tropi", ed. Univers, 1981, p. 164)

(3) William Empson a găsit şapte tipuri de ambiguitate, într-o cunoscută carte despre poezie, „Seven types of ambiguity".

(4) „Tot ca efect stilistic trebuie considerată şi structura următoarei fraze, în care predicatul nominal se repetă într-o circumstanţială de timp, ca structură de suprafaţă, dar circumstanţială concesivă, ca structură de adâncime: concesivă tautologică, adică stilistică: „Eu îs bun cât îs bun, dar şi când m-o scoate cineva din răbdări". De observat că sensul concesiv îl exprimă circumstanţiala „cât îs bun" împreună cu principala ei, adică graţie repetiţiei" (Gh.N.Dragomirescu: op. cit., 1975, p. 63).

(5) Într-un bun articol despre arta de prozator a lui Creangă, intitulat „Între literatura populară şi cea cultă: Ion Creangă", „Limba şi literatura română", 2/1996, Al. Tudorică nu reuşeşte - titlul articolului vorbeşte prin sine însuşi - să-l fixeze pe autorul lui „Ivan Turbincă". Nu se înţelege prea bine cui îi aparţine Creangă. Desigur, nu literaturii populare. Dar celei culte? Răspunsul lui Al. Tudorică pare mai degrabă ambiguu: da şi nu. Creangă ar fi doar **povestitor**, un povestitor „ce stăpâneşte deplin o lume care se naşte parcă sub ochii noştri din verbul său, dependentă în întregime de creatorul ei, ca în actul performării literaturii orale. De aceea, aşa cum s-a observat, personajele lui Creangă vorbesc toate o singură limbă, populară şi pitorească; ea este de fapt limba povestitorului însuşi, actor unic, care joacă toate rolurile piesei, reducându-le la unitatea măsurii sale" (se confundă, dacă am înţeles bine raţionamentul autorului, două planuri diferite: planul verbal, vizibil, cu planul constructorului de personaje, poate mai puţin vizibil, însă pregnant marcat. Să nu existe deosebiri, resimţite ca atare, spontan, „inconştient", de cititor între personajul Chirică şi personajul Stan? Între personajul popa Buligă şi personajul Trăsnea? n.n.). El nu atinge statutul de **scriitor**, „care ar trebui lăsat să denumească pe veritabilii creatori de ficţiune, detaşaţi de universul apărut prin puterea fanteziei lor" (p.15). Aşadar, în cadrul a trei nivele de prozatori: cei ocazionali (populari, nescriptici, şuetarii de prin pieţe şi cafenele), povestitorii şi, în sfârşit, adevăraţii autori, scriitorii (literatura cultă?), Creangă

s-ar situa vrând-nevrând doar pe o treaptă intermediară, inferioară.

(6) Ambivalenta (plurivalenţa) la Creangă începe să devină un concept familiar, ba chiar un loc comun al criticii. Despre cocoşul din „Punguţa cu doi bani", Marian Vasile scrie, în „Luceafărul" din 28 martie 1987: „Nu avem în trupul său, care se dilată imens, un obiect grotesc ambivalent, prin care averile boierului (factorul rupt de viaţă) trec automat în bătătura ţăranului sărac, readucând echilibrul între ceea ce se rupe din real şi realul care nu admite asemenea erezii şi inechităţi?" În aceeaşi revistă, care comemora 150 de ani de la naşterea lui Creangă, Liviu Mitrănescu scrie: „Se străvede în alegerea personajului principal (e vorba de alegerea lui Dănilă Prepeleac în locul fratelui acestuia, personaj pozitiv dealtfel) concepţia tradiţională după care nu poate exista **ceva anume**, dacă acel ceva **nu este** mai multe lucruri în acelaşi timp".

Aplicând teoriile lui Bahtin din cartea acestuia: „François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere" (mă întreb, retoric, dacă Bahtin n-ar fi dat o carte încă mai substanţială analizându-l pe... Creangă), Petru Poantă scrie în articolul „Ion Creangă şi spiritul popular" (în „Tribuna"): „(...) injuriile personajelor sunt „ambivalente": hilare şi neoficiale, dar şi familiare, liberatoare. Într-un plan îndepărtat ele vizează schimbarea, căci mai întotdeauna presimţi cum în atmosfera de voioşie li se asociază elogiul. Ocările Smarandei din „Amintiri..." către soţul ei sau către Nică nu au altă semnificaţie. Ele sunt în substanţă groteşti dar se simte în exagerare numaidecât bucuria" (...) „În aceleaşi coordonate vom înţelege mai adecvat şi prostia lui Dănilă Prepeleac. Ea este ambivalentă, căci are un sens negativ, ca degradare a personajului, dar şi unul pozitiv, vizând înnoirea acestuia". Corina Ciocârlie, în articolul „Viziunea asupra lumii", în „România literară", nr. 15/5 martie 1987, reia opiniile lui Poantă, detaliindu-le cu alte exemple, cum este şi acesta: „Purtătorul vesel şi ambivalent al opiniilor neoficiale, al sfinţeniei „de-andoaselea" e diavolul, iar Nică are, firește, ceva drăcesc în el: în ştioalna unde se scaldă, azvârle cu pietre să-l încuie pe necuratul în fundul apei, „cu bulbuci la gură, ş-apoi huştiuluc şi el, de-a cufundul, să-l prindă de-un picior",. Pe de altă parte, dacă privim lucrurile într-un context istoric mai larg, s-ar putea ca totul să aibă o explicație și în felul, propriu lumii în care trăim, de a judeca lucrurile, inclusiv conceptele critice: „Modernismul literar (exemplul cel mai comod) este **și modern și antimodern** (s.n.): modern prin ataşamentul său faţă de inovaţie, prin respingerea autorităţii tradiţiei, prin experimentalism; antimodern prin respingerea dogmei progresului, prin critica raţionalităţii, prin acuzaţia adusă civilizaţiei moderne: de a fi condus la pierderea a ceva preţios, la disoluţia unei mari paradigme integratoare, la fragmentarea a ceea ce reprezinta cândva o unitate deplină. Pentru a depăşi evidentele dificultăţi conceptuale ridicate de limbajul modernităţii, am vorbit metaforic despre „feţele" unei modernităţi construite pe principiul dublului - dual, ambiguă, duplicitară" (Matei Călinescu: „Cinci feţe ale modernităţii", ed. Univers, 1995, p. 222)

Valeriu Cristea: În loc de postfaţă

Măsurându-mi bine cuvintele şi aprecierile afirm că lucrarea consacrată lui Creangă de Dan Grădinaru este una din cele mai bune cărţi care s-au scris vreodată despre marele povestitor moldovean. Prozator, critic, eseist, istoric literar (pregătește o istorie a literaturii române!), profesor și autor de manuale (ca și humulești eanul), Dan Grădinaru realizează în cele trei sute de pagini „pline" ale volumului ("greu" ca pondere a contribuției dar nici o clipă împovărător, ce se parcurge fără opintiri, cu poftă) o impresionantă interpretare foarte personală și foarte îndrăzneață, fără a disprețui izvoarele (dimpotrivă, e informat ca nimeni altul dintre contemporani cu privire la subiectul pe care îl tratează) și cu atât mai puțin pe exegeții anteriori, citiți cu atenție și cu un respect colegial dar fără complexe. În răspăr cu G. Călinescu de pildă, îl reabilitează, ca să spunem astfel, pe unicul copil (legitim) al lui Creangă, Constantin, „macedonskianul său fiu", cum îl numește inspirat. Profund și limpede, strâns în chinga raționamentului mereu riguros și revărsându-se liber, „capricios", în cele câteva capitole de destindere, de pauză aparent dezordonată, de „Puzzle" (I, II și III, respectiv cap. 6, 11 și 16 din cele 18 ale volumului – capitole în care ni se vorbește, într-un amalgam de scurte fragmente, de cele 24 de ore în „Amintiri din copilărie", de zilele săptămânii, lunile anului și anotimpuri, despre plante și fructe, animale, metale, despre părțile corpului omenesc și cifrele magice sau despre nepotul scriitorului, arhitectul modernist Horia Creangă, mort prematur, ca și bunicul său), scris admirabil, cu formulări memorabile (precum cea despre „istoria „creșterii și descreșterii" puterii unei soacre văduve" – p. 72) și cu umor, umor aflat, dacă-l ai, acasă la el într-o carte despre Creangă (capitolul intitulat „Jurnalul" începe astfel : „Trebuie precizat din capul locului : Creangă n-are un jurnal", precizare ce nu compromite câtuși de puțin interesul cititorului faâă de însemnările disparate ce țin la Creangă loc de jurnal), studiul lui Dan Grădinaru ne propune nu o dată un **nou** Creangă. Dovadă, printre altele, capitolul despre „Ciclul epic al mamei și ciclul epic al tatălui în opera lui Ion Creangă", cel intitulat „Elementele" (apa, focul, aerul, pământul) sau cel, revoluționar am spune, despre „Sex" (pp. 286-311), cu trimiteri convingătoare la „Punguța cu doi bani", „Soacra cu trei nurori", Harap Alb" și la toate celelalte scrieri în care „Simbolistica sexuală, când atenuată, când directă, când inconștientă și când vo-

luntară şi la vedere, foşgăie, aşa-zicând" la „freudianul Creangă": „Zborul (al lui Harap-Alb cu calul său năzdrăvan, n.n.) trebuie interpretat ca un fenomen de erecţie" (p. 299). Intervine pe alocuri, în mod fericit, şi mâna prozatorului, ca atunci când autorul exegezei simte nevoia să-l completeze, mai în glumă mai în serios, pe Creangă presupunând de exemplu (presupunere absolut plauzibilă) că după despărţirea de Dumnezeu şi Sfântul Petre, Ivan a probat de îndată turbinca binecuvântată prinzând nişte ciori sau vrăbii…

În unul din capitolele consacrate aspectelor disimulării la Creangă, autorul recomandă: „Cu Creangă trebuie să fii cu ochii în patru, când glumeşte şi când e serios". Scriind această carte, Dan Grădinaru e mereu cu ochii în patru, la pândă, ţinând sub observaţie „tot ce mişcă" în textele crengiste şi deopotrivă în biografia povestitorului pe care îl compară (aparent) scandalos – (în fond) superb cu porcul fermecat din „Povestea porcului" : „Porcul este chiar Creangă – personaj miraculos, care-şi dă noaptea (faţă de intimi ori la masa de lucru) pielea jos, de porc (masca „ţărăniei", „prostiei") pentru a deveni un Făt-Frumos (Creangă-cel-adevărat) în ochii fetei de împărat (lectorul avizat)".

martie 1998

COMENTARII CRITICE

I

La începutul anilor 90 ai secolului trecut, câteva capitole din volumul de faţă au format obiectul lucrării în vederea obţinerii gradului I în învăţământ. Inspecţia şcolară a fost condusă din domnii profesori de la Facultatea de litere din Bucureşti Mihai Zamfir şi George Gană. Referatul de evaluare îi aparţine dlui Mihai Zamfir şi el cuprinde enunţul trecut pe coperta a IV-a a monografiei din 2002: „un eseu strălucit despre sensul operei lui Creangă".

II

O formă lărgită în raport cu lucrarea de gradul didactic I în învăţământ şi mai restrânsă decât cartea apărută în anul 2002 (cam jumătate) a constituit-o teza de doctorat susţinută la Facultatea de litere din Bucureşti în martie 1999. Membrii comisiei de doctorat au formulat referatele următoare.

Domnul Eugen Simion (ca preşedinte al comisiei de doctorat): **Referat** (un sunt decât în posesia xeroxului unei ciorne cu foarte multe ştersături, la forma „finală" citită de dl Simion n-am avut acces, n.n.) – domnii Eugen Simion şi Valeriu Cristea au fost singurii care au cunoscut lucrarea în întregul ei aşa cum a fost publicată de editura Allfa în 2002.

Dl. Dan Grădinaru prezintă o teză (**Ion Creangă – o interpretare**, 337 pagini, 12 capitole) în care încearcă să rediscute dintr-un unghi critic nou opera unui prozator care n-a dus lipsă de interpreţi în ultimele decenii. De la Vasile Lovinescu la, să zicem, Valeriu Cristea, „nepreţuitul Creangă" s-a aflat mereu în calea criticilor şi istoricilor literari români, dornici să comenteze, să nuanţeze interpretările anterioare, în fine, decişi – unii dintre ei – să impună un „nou Creangă". Cum se explică acest interes subit pentru un scriitor despre care multă vreme critica literară a crezut că scrie aşa cum pasărea cântă, adică fără o conştiinţă estetică?!... Nu este locul să examinăm cu atenţie această preferinţă a criticii literare şi, aş zice, această întorsătură a lucrurilor în favoarea lui Creangă. Să spun doar că, odată cu extinderea noilor metode critice în spaţiul dominat de **esthesisul carpato-dunărean** (folosesc înadins această formulă cam pompoasă, între noi fie vorba!). „poporanul", „vârtosul", „nai-